

كتاب العروض والقوافي

لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقرئ

شرح وتعليق

الأستاذ الدكتور

يحيى بن علي يحيى المباركي



دار النشر للجامعات

كتاب الخروض والقوافي

لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقرئ

-يرحمه الله-

شرح وتعليق

أ.د. يحيى بن علي يحيى المباركي

أستاذ الصوتيات - جامعة الملك عبد العزيز - جدة

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

المقري، أبي إسماعيل بن أبي بكر
كتاب العروض والقوافي / أبي إسماعيل بن أبي بكر المقري؛ تحقيق
يحيى بن علي يحيى المباركى - ط ١ - القاهرة: دار النشر للجامعات،
٢٠٠٩.

١٤٤ ص، ٢٤×١٧ سم.

تدمك ٠ ٣١٨ ٣١٦ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - اللغة العربية - العروض والقوافي

أ - المباركى، يحيى بن علي يحيى (محقق)

أ - العنوان

٤١٦

تاريخ الإصدار: ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

حقوق الطبع: محفوظة للمؤلف

رقم الإيداع: ٢٠٠٩/١٤٠٥٤ م

الترقيم الدولي: 0 - 318 - 316 - 977 - 978

الكود: ٣/٣٥١

تـمـذـيـر: لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب
بأي شكل من الأشكال أو بآية وسيلة من الوسائل
(المعروفة منها حتى الآن أو ما يستجد مستقبلاً)
سواء بالتصوير أو بالتسجيل على أشرطة أو
أقراص أو حفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن
كتابي من الناشر.



دار النشر للجامعات

ص.ب (١٣٠ محمد فريد) القاهرة ١١٥١٨
ت: ٢٦٣٤٧٩٧٦ - ٢٦٣٢١٧٥٣ ف: ٢٦٤٤٠٠٩٤

E-mail: darannshr@link.net

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

وقعت عيني في سن الطلب على كتاب العروض والقوافي لإسماعيل ابن أبي بكر المقرئ ضمن كتابه البديع الموسوم بـ (الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)، وقد وضعه على غرار كتاب محمد بن يعقوب الفيروزآبادي صاحب كتاب القاموس المحيط والقاموس الوسيط الجامع لما ذهب من لغة العرب شماطيطة الذي صنعه للسلطان الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي - ملك اليمن المتوفى سنة ٨٠٣هـ، وكان كل سطر فيه يبدأ بألف، وقد استعظمه السلطان المذكور، فأراد صاحب الكتاب أن يظهر مقدرته التي لا تقل عن مقدرة الفيروزآبادي فعمل كتابه الحسن الذكر الذي لم يبق إلى مثاله (كتاب الشرف الوافي)، وقد التزم أن تخرج من أوائله وأواخره وأوسطه علوم غير العلم الذي وضع الكتاب له وهو الفقه، وقد أراد أن يتقدم به للملك الأشرف إسماعيل، لكنه لم يتم في حياته، فقدمه لولده الناصر فوقع عنده - بل وعند سائر علماء عصره ببلده وغيرهما - موقعاً عظيماً وأعجبوا به، وهذا الكتاب - كما هو واضح - يشتمل مع الفقه على نحو وتاريخ وعروض وقوافي، لكنه لم يستطع أن ينال به الحظوة التي نالها الفيروزآبادي لدى ملوك بني رسول في اليمن آنذاك.

وكتاب العروض والقوافي الذي حواه هذا الكتاب العجيب واضح المعالم، سهل التبويب، جيد التأليف، مختصر العبارة، قصد به التبسيط لهذا النوع من الفن، فجاء مقتضباً في كثير من مسائله، غامضاً في بعض جوانبه يحتاج طالب العلم إلى شرح وإيضاح لما غمض منه ليفهمه، وإلى

بسط الأمثلة ليدرك الفائدة التي هدف إليها المؤلف، فكان ذلك مني إسهاماً متواضعاً قدمته للقراء عامة، والمهتمين بهذا النوع من العلوم خاصة؛ لتعم الفائدة من هذا الكتاب الجليل الذي ظل ردياً من الزمان قابلاً مع غيره من التصانيف المهمة في بابها ضمن هذا الكتاب البديع.

أرجو أن يتقبله القارئ الكريم مني بمجمله، وأن يتلمس لي العذر فيما حصل عندي من قصور عن الوصول إلى الهدف المنشود، فقد أخلصت فيه النية لله تعالى، وحررت أبوابه وفصوله حسب المتبع في تصانيف هذا الفن، وجعلته سهل التناول، كثير الأمثلة، وأجلت غموض بعض مسائله، وأزلت إبهام بعض قضاياها، والحمد لله أولاً وآخراً، فهو مولاي ونعم النصير.

المؤلف

أ.د / يحيى بن علي يحيى المبارك



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال المقرئ^(١) في العروض :

«أمر بتأليف هذا الكتاب وجمعه مولانا السلطان الملك

(ش) ١: هو إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقرئ بن إبراهيم بن علي بن عطية بن علي الشرف - أبو محمد الشُّغْدَرِي، الشَّاورِي، الشَّرْجِي، اليماني، الحسيني، الشافعي، ويعرف بابن المقرئ، وسمي الخزرجي جده عبد الله بن محمد. ولد سنة ٧٧٥هـ في منتصف جمادى الأولى، وقال الجمال بن الخياط: إنه رجع عنه، وصح له أنه سنة ٧٥٤هـ والحسيني: نبة إلى أبيات حسين من نواحي سررد، ونشأ بها وتفقه على الكاهلي وغيره، ثم انتقل إلى زيد (هكذا حكاه السخاوي في الضوء اللامع، أما ابن العماد الحنبلي فجعل ولادته سنة ٧٦٥هـ، وهو بعيد). وكان عصره يزخر بكبار العلماء والفضلاء وطلبة العلم، وقد تلقى تعليمه في زيد التي كانت تحتضن في جناباتها كثيراً من العلماء؛ حيث حلقات التدريس التي لا انقطاع لها، فأكمل تفقه بها على جمال الدين الريمي (شارح التنبيه) فقرأ عليه «المهذب»، وسمع غيره، وتفقه عليهم، وأخذ العربية عن علماء وقته كمحمد بن زكريا، وعبد اللطيف الشرجي ومهر فيهما وفي غيرهما من العلوم، وبرز في المنطوق والمفهوم، وتعانى النظم فبرع فيه، وقرأ عدة فنون وبرز في جميعها. وفاق أهل عصره، وطار صيته واشتهر ذكره، ومهر في صناعة النظم والنثر، وجاء بما لا يقدر عليه غيره، وأقبل عليه ملوك اليمن، وصار له حظ عظيم عند الخاص والعام، وولاه الأشرف تدریس المجاهدية بتمز، والنظامية بزيد، فأفاد واستفاد، وانتشر صيته في سائر البلاد، وكان له فقه وتحقيق، وبحث وتدقيق، ولم يزل السلطان يلحظه بعين الإكرام، والجلالة والإعظام، وكان غاية في الذكاء والفهم. وقال الموفق الخزرجي: «كان فقيهاً محققاً باحثاً ومدققاً مشاركاً في كثير من العلوم والاشتغال بالمشور والمنظوم، إن نظم أعجب وأعجز، وإن نثر أجاد =

الأشرف^(٢) إسماعيل بن العباس - أدام الله أيامه - . وبعد، فهذا الكتاب ألفته في العروض^(٣) .

= وأجز، فهو المبرر على أترابه والمقدم على أقرانه، وكان يقول الشعر الحسن مع كراهته أن ينسب إليه، ويتعاني في غالبه التجنيس واستبطاء المعاني العربية بحيث يأتي بما يعجز عنه غيره من الشعراء في أحسن وضع وأسهل تركيب، وامتنح الأشرف إسماعيل بن العباس وغيره، ولم يزل الأشرف يلحظه ويقدمه، وهو جدير بذلك، فقد كان غاية في الذكاء والفهم الذي لا يوجد له نظير.

(ش) ٢: هو الملك الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي المتوفى سنة ٨٠٣هـ، اشتغل بفنون من الأدب والتاريخ والحساب، وألف كتباً ونظم شعراً حثاً مع ثناء المؤرخين عليه، ووصفوه بالحلم والعطف وحسن السياسة . الخ. وهو أحد ملوك بني رسول ملوك اليمن، ويمتد ملكهم في اليمن إلى زبيد وتعز وعدن وجبله وغيرها من بلاد اليمن، والدة هو الملك الأفضل العباس بن علي بن داود المتوفى ٧٧٨هـ. كان من أكابر المؤرخين، عارفاً بفنون من العلم والأدب والتاريخ مع يقظة تامة في سياسة الملك وحسن تدبيره، ويبدو أن مملكة بني رسول في اليمن درجت على الاهتمام بالعلم والأدب، وكان ملوكها على حظ وافر منهما، وكانوا يشجعون على المعرفة وحب نشر العلم وتقريب أهله وذويه منهم وإغداق الهدايا والأعطيات السخية عليهم، ولم يشذ عن هذه القاعدة من ملوك هذه الدولة سوى الملك الناصر أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٢٧هـ. حيث ذكر المؤرخون بأنه لم تحن سيرته، وتوفي على أثر صاعقة نزلت عليه، وتولى بعده ابنه عبد الله بن أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٣٠هـ. وكان عادلاً صالح السيرة محباً للعلم والعلماء.

(ش) ٣: قيل في تعريف العروض من الناحية اللغوية: إنه يطلق على الطريق الوعر في الجبل. وقيل: إنه مأخوذ من مفهوم العمود المعرض في وسط الخيمة. وقيل: إنه يطلق على الميزان. وقيل: إنه نسبة إلى بلاد عمان التي كانت تسمى العروض، وهي البلد التي يتمي إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله - . =



= (ت ١٧٠هـ) وقيل: إنه نسبة إلى مكة المكرمة لاعتراضها في وسط الأرض. أما في اصطلاح أهل هذا الفن: فإنه علم بأصول وقوانين يماز بها مستقيم الشعر من منكسره، وصحيحه من فاسده، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه.

أما موضوعه: فهو الشعر العربي، الذي يعني عند النقاد ذلك الكلام الموزون المقفى قصداً المعبر عن الأخيلة البديعة والصورة المؤثرة البليغة للوقوف على صحة وزنه من خطئه المتمثل في التفاعيل العروضية التي تتخذ مقياساً لمعرفة البحور والتمييز بين الأوزان وما يعرض لها من العوارض التي اصطلاح عليها باسم الزحافات والعلل.

أما واضعه: فقد انعقد الإجماع عند علمائنا القدامى من اللغويين والنحاة على أنه من وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله -.

سبب وضعه: كان الشعراء قبل وضع علم العروض ينظمون شعرهم على نهج من تقدمهم من الشعراء، أو اعتماداً على فطرتهم الصافية النقية السليمة الخالصة، غير أنه بعد مجيء الإسلام واختلاط العرب بغيرهم من أبناء الأمم الأخرى التي دخلت الإسلام واعتنقته كدين سواء أكانوا ممن أتوا إلى بلاد العرب أم من أولئك الذين بقوا في بلدانهم واختلطوا مع أبناء العربية الذين أتوهم فاتحين ومبشرين بهذا الدين الجديد، ومن هنا فسد الذوق العربي وتقلصت الفطر السليمة، واختلط مهلهل النسيج برصينه، وجيد الشعر برديته، وقد خشي الخليل بن أحمد أن يختلط الأمر على الشعراء الجدد في نظم الشعر حين اختلطوا بالأعاجم، وتقلصت الفطرة العربية السليمة، فبعد أن كان العربي يقرض الشعر عفو الخاطر على البديهة، ويجيده فلا ينبو لفظ عن لفظ، ولا تتجافى نغمة عن أخرى أصبح الخطأ شائعاً والخطر قائماً، ففكر بوضع شيء يرجع أهل هذا الفن إليه فكان هذا العلم.

أوله : بحر (٤).

(ش) ٤: يجدر بنا قبل أن نستعرض بحور الشعر وأوزانها في هذا الفن - كما ذكر المصنف - أن نوضح للقارئ كيفية التعرف على بحر ما من بحور الشعر، فنقول: إذا أردنا أن نعرف أن بيتاً شعرياً موزون أو غير موزون، أو من أي بحر من البحور الشعرية هو، أو من أي وزن من أوزان البحر فإننا نعلم إلى طريقة أو أكثر من طرق التقطيع التي قررها علماء هذا الفن، ولعل من أشهرها وأكثرها فائدة هي الطريقة التعليمية التقليدية وتتلخص في عدة أمور:

- كتابة البيت الذي نريد تقطيعه كتابة تعتمد على الرسم الكتابي، ثم نكتبه مرة أخرى كتابه صوتية (عروضية) قائمة على أن ما ينطق به يكتب، وما لا ينطق به لا يكتب، ونقوم بعد ذلك بتعقب الوحدات الصوتية التي بُنيت منها ألفاظه المنطوقة، ونصنع خطوطاً تحتها هكذا: (/) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن المتحرك أيًا كانت حركته (فتحة أو كسرة أو ضمة)، ودوائر هكذا (o) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن سواء أكان حرفاً صحيحاً ساكناً أم حرف مد إلى آخر البيت، ونتحرى بعد ذلك التفاعيل المناسبة للأوزان التي اشتمل عليها البيت بمقتضى وضعه حسب الحركة والسكون، مثال ذلك قول الشاعر:

| | | | | |
|----------------------|--------------|-------------|--------------------------------|--------------|
| ١- شَهِدَ الْعَدُوُّ | وَبِعِزَّتِي | وَتَمَنَّيْ | لَا أَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ | أَنِّي مَعِي |
| ٢- شَهِدَ لَعْدُو | وَبِعِزَّتِي | وَتَمَنَّيْ | لَا أَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ | أَنِّي مَعِي |
| ٣- شَهِدَ لَعْدُو | وَبِعِزَّتِي | وَتَمَنَّيْ | لَا أَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ | أَنِّي مَعِي |
| ///o/// | ///o/// | ///o/// | ///o/// | ///o/// |

٤- التفاعيل:

| | | | | |
|-------------------|----------------|----------------|--------------------------------|----------------|
| شَهِدَ لَعْدُو | وَبِعِزَّتِي | وَتَمَنَّيْ | لَا أَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ | أَنِّي مَعِي |
| ///o/// | ///o/// | ///o/// | ///o/// | ///o/// |
| ٥- مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ |



ولا يتحقق ما ذكرنا إلا بأن يلزم المقطع للبيت الشعري توزيعه إلى وحداته الإيقاعية الصوتية وذلك باتباع القوانين التالية:

١- تسقط همزة الوصل من الوزن في وصل الكلام كما تسقط في النطق نحو: نجح الولد — نجح الولد، واتخذ — واتخذ، واستغفر — واستغفر.

٢- جعل التنوين أيًا كان نوعه (تنوين فتح أو كسر أو ضم) نونًا ساكنة نحو: بيتٌ جميلٌ — بيتن جميلن.

٣- جعل الحرف المشدد حرفين عند إرادة الوزن، أولهما ساكن والثاني متحرك، نحو عَدَّ - عَدَدَ.

٤- إبدال «ال» الشمسية حرفًا من نوع الحرف التالي لها وإدغامه فيه والاعتداد به حرفين، أولهما ساكن وثانيهما متحرك، نحو ظهر النجم - ظهر نُجْم.

٥- حروف المد التي لا تكتب في الخط الرسمي يجب مراعاتها في الخط الصوتي «العروضي» مثل: هذا وذلك وهؤلاء — هاذا وذالك وهؤلاء، ومثل ذلك: هكذا وداود ولفظ الله - جل جلاله - ونحو الرحمن.

٦- لما كان العربي لا يتدبّر في كلامه ساكن ولا يقف على متحرك، بل يأتي بهمزة وصل توصلًا للنطق بالساكن نحو فعل الأمر من كتب - كُتِبَ - اكتب، كما لا يقف على متحرك في نهايتي الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الشعري، بل يشبع حركتهما إن كانا متحركين ليتج عن مدهما حرف ساكن يصح الوقف عليه، فينشأ عن الضمة واو، وعن الفتحة ألف، وعن الكسرة ياء نحو قول الشاعر:

لَمَنْ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الحُجْرِ - يَ أَقْوَيْنَ مَذْ حَجَجَ وَمَذْ دَهْرِي

٧- تحتفظ بعض الكلمات في اللغة العربية بحروف في الخط الرسمي وذلك مثل واو عمرو، وألف قاسموا. . فيجب حذفها في الكتابة الصوتية (الكتابة العروضية) — عَمْرُ وقَامُوا.



٨- تحذف حروف المد (الألف والواو والياء) من أواخر الكلمات في اللغة العربية إذا وليها حرف ساكن نحو: في البيت - فِلَيْتْ، إلى المدرسة إللمدرسة، كتبوا الواجب كتبُواجب.

٩- مقابلة متحركات البيت الشعري بمتحركات التفعيلات، وسواكن البيت بسواكن التفعيلات- كما ذكرنا ذلك سابقًا.

وهناك طريقة أخرى لتقطيع البيت الشعري وتحديد نوع البحر، وهي تقوم على استعمال الترقيم بدلاً من الرمزين (/) و(هـ) للإشارة بهما إلى كون الوحدة الصوتية زوجية أو فردية، فيوضع تحت «مستفعِلن» مثلاً (٢١٢٢) للرمز إلى أن في تفعيلة «مستفعِلن» ثلاث وحدات صوتية زوجية وهي (مُسْ، تَفْ، لِنْ)، وواحدة فقط فردية (ع)، وقد قُسمت التفعيلات في هذه الطريقة إلى قسمين: ما يعد منها أصيلاً، وما يعد بديلاً. وحددت التفعيلات البديلة بالنسبة لكل تفعيلة أصلية. فمثلاً جعلت تفعيلة «مستفعِلن» السابقة (٢١٢٢) تفعيلة أصيلة، وكذلك حال جميع التفعيلات السباعية الحروف، فإنها جميعاً تفعيلات أصيلة وأساسية. أما التفعيلات السداسية مثل «مفتعلن» - (٢١١٢)، و«مفاعِلن» - (٢١٢١)، فتتفعيلات بديلة أو إضافية، وقد تكون أصيلة أحياناً، ويرد على ذلك النص في مكانه. فإذا أردنا وزن بحر السريع مثلاً، قلنا: إن تفاعيله الأصلية هي «مستفعِلن- مستفعِلن- فاعِلن» للشطر الواحد... ويمكن الاستعاضة عن «مستفعِلن» هذه بتفعيلتي «مستفعِلن ومفاعِلن»، فيكون الوزن «مستفعِلن- مفتعلن- فاعِلن» أو «مفتعلن- مفاعِلن- فاعِلن» أو «مفاعِلن- مستفعِلن- فاعِلن» أو «مفاعِلن- مستفعِلن- فاعِلن» أو «مفاعِلن- مفتعلن- فاعِلن»، وكل هذه الأوزان هي البحر السريع نفسه لا يتغير من لحنه وجرسه شيء أبداً، مثال ذلك قول الشاعر:

| | | | | | |
|-------------|----------------|--------|----------------|------------------|-------------|
| يا صَاحِبِي | رَحَلِي لَقَدْ | هَاضِي | أَنِّي قَصَبِي | تُ العُمَرُ رَهْ | نَ النَّوِي |
| مستفعِلن | مستفعِلن | مستعل | مستفعِلن | مستفعِلن | مستعل |
| ٢١٢٢ | ٢١٢٢ | ٢١٢٢ | ٢١٢٢ | ٢١٢٢ | ٢١٢٢ |



موازين الشعر: كما أن لدى التاجر والبقال والجزار ومعظم الباعة قطعاً من الحديد هي الكيلو والجرام والأوقية... يعرضون عليها سلعهم عند البيع، فللعروضي صنجة مشابهة لذلك هي: (التفعيلة) يزن بها بيته الشعري وقصيدته، وتعني هذه التفعيلة: حكاية الإيقاع عن طريق صيغ صرفية أو وحدات صوتية يقاس بها الإيقاع في البيت الشعري. وجملة التفاعيل التي استعملها العروضي للتعامل مع وزن المتحركات والسواكن عشرة، وتألف كل واحدة منها من عدد من المقاطع الصوتية، ويعني المقطع الصوتي: مجموعة من الحروف تبدأ بمتحرك وتنتهي ساكن. وهذه التفاعيل هي: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن. وكما أن الكيلو والأقعة والرطل... إلخ كلها تتكون من الجرام والأوقية والدرهم... فكذاك التفعيلة «صنجة العروضي»: تتكون من السبب والوتد والفاصلة. فالسبب: هو كل لفظ تألف من حرفين. ثم هو ينقسم إلى قسمين: ثقيل، وخفيف. فالثقيل: هو ما تألف من حرفين متحركين مثل «مَع»، والخفيف: هو ما تألف من متحرك وساكن مثل «مَنْ». الوتد: هو كل لفظ تألف من ثلاثة أحرف. ثم هو ينقسم بعد ذلك إلى نوعين: الأول: وتد مجموع: وهو أن يتحرك الأول والثاني ويسكن الثالث نحو «على، وإلى، وبلى». الثاني: وتد مفروق، وهو أن يتحرك الأول ويسكن الثاني، ويتحرك الثالث نحو «قام، قال، فوق». أما الفاصلة: فهي كل لفظ تألف من أكثر من ثلاثة أحرف. ثم هي تنقسم إلى قسمين: صفري، وكبرى. فالصفري: هي كل لفظ تألف من أربعة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث ويسكن الرابع، نحو «مَعْلَهُمْ»، أما الكبرى: فهي كل لفظ تألف من خمسة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث والرابع ويسكن الخامس، نحو «كُتِبَهُمْ، عَمِلَهُمْ» فحين يتقدم السبب الثقيل ويتلوه الخفيف يسمى اجتماعهما فاصلة صفري، أما عندما يتقدم السبب الثقيل ويتلوه الوتد المجموع فإن اجتماعهما على هذه الكيفية يسمى فاصلة كبرى.

أشياء تتعلق بالموازن الشعرية: قست التفعيلات العروضية إلى قسمين: التفعيلات الأصول، والتفعيلات الفروع. فالأصول هي التي تبدأ بوتد سواء أكان مجموعاً أم مفروقاً نحو فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن أو فاع لاتن. أما الفروع فهي: التي تبدأ بسبب سواء أكان خفيفاً أم ثقیلاً نحو: فاعلاتن، فاعلن، مستعلن، متفاعلن، وتتألف حروف التفعيلة في العروض من عشرة حروف تجمعها جملة (لمت سيوفنا).

(ش) ٥: يعني العروضيون بالبحر أحد الأوزان الستة عشر التي نظمت عليها العرب في عهد جاهليتها على ما استوعبه الخليل بن أحمد، وتلقاه من المصادر الشعرية الثابتة لديه، وإنما سمي البحر بحرًا عندهم؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه. وقيل: سمي بذلك؛ لأنه قطعة من الشعر أي طائفة منه فكأنه شق منه. وإما تشبيهاً بالبحر لسعته وكثرته؛ إذ ما من بحر إلا وقد بُنيت عليه قصائد جمّة، وقيل غير ذلك، ولعل هذه التسمية نشأت من تشبيه الشعر بالبحر لبعده غور كل منهما وسعة مجاله وتهيب راحته، مما ينبغي الاستعداد لذلك بالأدوات اللازمة. وقد يقصد بالسمية تاقى البحور بعضها من بعض واتصالها فيما بينها كشأن البحور المائية، وجملة البحور - كما قلنا - هي ستة عشر بحرًا، وضع الخليل بن أحمد - كما يزعم - خمسة عشر بحرًا، وأضاف إليها الأخفش سعيد بن مسعدة البحر السادس عشر، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات: مجموعة البحور الرباعية التي عدتها أربعة (المجتث، المضارع، الهزج، المقتضب) والثانية: مجموعة البحور الثمانية، وعدتها أربعة أيضاً (الطويل، البسيط، المتقارب، المتدارك)، وآخرها المجموعة الثالثة: وهي مجموعة البحور السداسية التي عدتها ثمانية (الخفيف، المديد، الرمل، الكامل، الوافر، النرح، الرجز، السريع). وهناك تقسيم آخر وهو تقسيم البحور الشعرية باعتبارين: بسيط، ومركب. ويعني الأول ذلك البحر الذي يتألف من تفعيلة واحدة تتردد، ويقصد بالثاني: ذلك البحر الذي يتكوّن من تفعيلتين مختلفتين تتكرران بحسب ما يقتضيه الإيقاع الموسيقي للبحر، فحر الطويل مثلاً من البحور المركبة؛ لأنه يتألف من (فعولن مفاعيلن) تتكرران أربع مرات، بينما بحر الكامل يعد من -

وهو فعولن مفاعيلن ثمانية أجزاء^(٦).

- الحور البسيطة لكونه مؤلفاً من (متفاعِلن) تترد «ست مرات»، ومن العروضين من صَنَّفَهَا أقساماً ثلاثة: ما يعرف بخور المترحة لاختلاط جزء خماسي كـ «فعولن- فاعِلن» مع جزء ساعي كـ «مستفعِلن- متفاعِلن» وهي ثلاثة (الطويل، المديد، البسيط)، وأحد عشر تسمى سباعية وهي (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجث) وسبب تسميتها بذلك أنها مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها، وبحران يعرفان بالخماسين وهما (المشقارب والمتدارك) لاشتغالهما على أجزاء خماسية. وجملة أوزان هذه البحور خمسون وزناً هي: للطويل ثلاثة، وللمديد خمسة، وللبيط ستة، وللوافر ثلاثة، وللکامل سبعة، وللهزج اثنان، وللرجز ثلاثة، وللرمل ستة، وللرريع أربعة، وللنسر اثنان، وللخفيف اثنان، وللمضارع واحد، وللمقتضب واحد، وللمجث واحد، وللمشقارب ثلاثة، وللمتدارك واحد. ولمعرفة البيت من أي بحر هو فإن كان مبدوءاً بـ(فعولن) وبعدها (مفاعيلن) فهو من الطويل، وإن تكررت وحدها فهو مشقارب، وإن بدئ بـ(فاعِلن) فهو متدارك، وإن بدئ بـ(مستفعِلن) فهو إما بسيط أو رجز أو منسرح أو سريع، وإن بدئ بـ(فاعِلتن) فهو إما مديد أو رمل أو خفيف أما (متفاعِلن) فتكون للكامل، و(مفاعيلن) للهزج والمضارع.

(ش) ٦: ذكر المصنف هنا أوزان بحر الطويل وهي ثمانية تفعيلات (فعولن،

مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، ولبحر الطويل ثلاثة أوزان هي على التوالي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
قال الشاعر:

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا يَتُّ شِعْرٍ عَرُوضُهُ مَصَائِبُ لَكِنْ ضَرْبُهُ حُفْرَةُ الْقَبْرِ

وملمر، إللايد تشعون عروضهرو مصائد بلاكن ضر بهوحف رتلقبيري

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

استعمل مقبوض (٧).

البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه تام صحيح.

٢- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
قال الشاعر:

تَقُولُ وَقَدْ مَالُ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَفَرْتُ بِعَيْرِي بِأَمْرٍ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ
تقول وقد مالل غبيط بنامعن عقرت بعيري بم رأقي سفتلي
// // // // // // // // // // // //

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه: كذلك.

٣- فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل
قال الشاعر:

أَيَا جَارَتَا إِنَّ الْخَطُوبَ تَنُوبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أياجا رتا إنتل خطوب تنوبو وإني مقيم ما أقام عسيو
// // // // // // // // // // // //

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

نستنتج مما سبق أن أجزاء بحر الطويل عبارة عن (فعولن، مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، مرتين في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، وهو بحر مركب، ويستعمل تاماً إذا لم تحذف تفعيلة من شطريه في الأبيات السابقة، وقد لحق بعض تفعيلاته شيء من العوارض التي أشار إليها المصنف فيما بعد.

(ش) ٧: أشار المصنف في كلامه إلى بعض العوارض التي تصيب أجزاء هذا البحر، فذكر عارض القبض، وهو في اصطلاح العروضيين أحد الزحافات التي تلحق بعض تفعيلات البحور الشعرية فتؤثر فيها نقصاً، وسميت زحافات لأنها إذا دخلت الكلمة أضعفتها وأسرعت النطق بها لنقص حروفها وحركاتها. وهي على =



العروض. والعروض وهو الجزء الأخير من نصف البيت، والجزء الأخير من البيت يسمى الضرب^(٨).

00084105

= قسمين: زحافات بسيطة، وأخرى مركبة مزدوجة، وهي مختصة - فقط - بثواني الأسباب، وتدخل كلاً من العروض والضرب في البيت الشعري - كما سبق ذلك - ولا يلزم تكرار الواحد منها إلا إذا جرى مجرى العلة، وذلك خاص بمواضع معينة وسنوضح ذلك فيما بعد. وعدة الزحافات البسيطة ثمانية، أما الزحافات المركبة (المزدوجة) فعددتها أربعة وهي على النحو التالي:

١ - الزحافات البسيطة:

| نوع الزحاف | تصنيفه | التفاعيل التي يدخلها | ما يترتب عليه |
|-------------|----------------------|---|--|
| ١ - البين | حذف الثاني الساكن | فاعِلن، فاعِلاتِن، مستفعِلن، مفعولات | ضلعان، ضلعَاتِن، متفعِلن، مفعولات، متفاعِلن (مستفعِلن) |
| ٢ - الإضمار | تسكين الثاني المتحرك | مُفاعِلن | مفاعِلن (وهو نادر وقبيح غير مقبول) |
| ٣ - الوقف | حذف الثاني المتحرك | مُفاعِلن | مستفعِلن، مفعولات |
| ٤ - الطي | حذف الرابع الساكن | مستفعِلن، مفعولات | فعلان، مفاعِلن |
| ٥ - التقيض | حذف الخامس الساكن | فعلان، مفاعِلن | مفاعِلن (مفاعِلن) |
| ٦ - المصب | تسكين الخامس المتحرك | مفاعِلن | مفاعِلن |
| ٧ - الحقل | حذف الخامس المتحرك | مفاعِلن | مفاعِلن |
| ٨ - الكف | حذف السابع الساكن | فاعِلاتِن، مفاعِلن، مستفعِلن، فاعِلاتِن | فاعِلاتِن، مفاعِلن، مستفعِلن، فاعِلاتِن |

٢ - الزحافات المركبة (المزدوجة):

| نوع الزحاف | ما يترتب عليه | تصنيفه | التفاعيل التي يدخلها | ما تؤول إليه |
|------------|----------------|---|----------------------|---------------------|
| ١ - الخيل | الخيرن + الطي | حذف الرابع والثاني الساكنين | مستفعِلن، مفعولات | مفعِلن، مفعولات |
| ٢ - الخزل | الإضمار + الطي | إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن | مفاعِلن | مفعِلن |
| ٣ - الشكل | الخيرن + الكف | حذف الثاني والسابع الساكنين | فاعِلاتِن، مستفعِلن | مفعِلاتِن، مستفعِلن |
| ٤ - النقص | المصب + الكف | إسكان الخامس وحذف السابع الساكن | مفاعِلن | مفاعِلن |

(ش) ٨: ذكر المصنف هنا بعض أقسام البيت الشعري الذي يعني به العرضيون منظومة موزونات التفاعيل من الألفاظ - كما مر بنا -، ويتألف البيت عروضياً من جزأين بتصنيف تفعيلاته إلى قسمين متساويين، يعرف كل منهما بـ (الشرط)، ويعرف الأول منهما بـ (الصدر) والثاني بـ (العجز). ويتألف الشرط الأول من (عروض) وهي آخر تفعيلة فيه، و(حشو) وهي التفعيلات التي قبل =

(عجیز)

(صدر)

| | | |
|-------------|------------|-----------|
| وَحَزِينٌ | يَتَأَمَّى | بِحَزِينٍ |
| o/o/o/o | o/o/o/o | o/o/o/o |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| حشوو (عروض) | حشوو (ضرب) | |

ويتنوع البيت كذلك إلى مفصول وموصول. فالمفصول: هو الذي ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة تامة -كما نراه في البيت السابق-، أما الموصول: فهو الذي ينتهي شطره الأول ببعض كلمة ويبدأ شطره الثاني ببعضها الآخر مثل قول الشاعر:

اصْبِرْ عَلَى مَضَى الْحَسْرِ دِ فَإِنْ صَبِرَكَ قَاتِلُهُ

وقد يكون البيت أيضاً تاماً ومجزؤاً. فالتام: هو الذي استوفى تفاعيله كاملة، مثل ما رأيناه سابقاً في البحر الطويل، ولهذا فإن أوزان البحر الطويل تستعمل تامة. أما المجزؤ، فهو الذي حذف من كل شطر منه تفعيلته الأخيرة مثل قول الشاعر:

كَتَبْتُ إِلَيْكَ مِنْ بَلَدِي كِتَابَ مَوْلٍ لَهُ كَمِدٍ
 .////.// .////.// .////.// .////.//

وهذا البيت جاء على وزن البحر الوافر -كما سنراه فيما بعد- وقد مضى أنه من البحور السداسية الأوزان، بيد أنه قد استعمل ههنا مجزوءاً بحذف تفعيلته الأخيرة من الشطرين، فأصبح على أربع تفعيلات -وسياتي توضيح له- وقد يطلق على البيت الأول من القصيدة مصرعاً، وذلك حينما تأتي عروضه موافقة لضربه وزناً وقافية كقول البارودي:



سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرْدَى أَرْقُ وَدَمْعٌ لَا يُكْفِكُفُ يَا دِمَشْقُ
ولو تأملنا كلاً من العروض والضرب في بحر الطويل الذي سبق الحديث عنه
لرأينا أن عروضه دائماً مقبوضة بينما تنوع ضربه على ثلاثة أقسام: فمرة أتى
صحيحاً ومرة أتى مقبوضاً كعروضه، وثالثة كان محذوفاً معتمداً. أما حشوه، فقد
دخله القبض أيضاً وهو حسن فيه كثيراً، وربما دخله الكف على قبح، وتجدر
الإشارة إلى أن لحاق زحاف القبض في بحر الطويل لازم فهو يجري مجرى العلة
وهي نظير الزحافات التي ذكرت مبسطة فيما سبق، وشأن العلل كشأن الزحافات
فكلاهما موضوعهما واحد، وهو أوزان البحور الشعرية ثم هما يتفقان ويختلفان
في أمور، فمما يتفقان فيه:

- ١- مطلق الحذف.
 - ٢- الدخول على الأعارض والأضرب.
 - ٣- الدخول على ثواني الأسباب.
- ويختلفان في:
- ١- أن العلة تكون بالزيادة والنقص، والزحاف لا يكون إلا بالنقص.
 - ٢- العلة تدخل الأوتاد وأول الأسباب وثوائها، والزحاف لا يكون إلا في
ثواني الأسباب.
 - ٣- العلة إذا دخلت التفعيلة لزم ما لم تجر مجرى الزحاف، أما الزحاف فلا
يلزم إن لم يجر مجرى العلة.
 - ٤- العلة لا تدخل الحشو إلا إذا أشبهت الزحاف، والزحاف يدخله بغير استثناء.
- ويعني العروضيون بالعلة: تغييراً يلحق أوزان البحور الشعرية، وإذا حل لزم،
إلا إذا جرت مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حينئذ دخوله على الحشو، وتدخل
العلة الأسباب وغيرها، وتكون بالزيادة والنقصان بخلاف الزحاف فلا يكون إلا
بالنقص، وتنقسم العلة إلى قسمين: علة زيادة وعدتها ثلاث، وعلة نقص وعدتها
عشر، وإليك هذه العلل مفصلة:

١ - علل الزيادة:

| العلّة | تعريفها | ما تدخل عليه من التفعيلات | ما تنول إليه التفعيلات |
|------------|--|---------------------------|---|
| ١- الترفيل | زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع. | فاعل - متفاعل. | فاعل - تن، متفاعل - تن، فاعلاتن - متفاعلاتن. |
| ٢- التذيل | زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. | فاعل - متفاعل. | فاعل - ن، متفاعل - ن فاعلاتن - متفاعلاتن. |
| ٣- التسبيغ | زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف. | مستعملن، فاعلن، فاعلاتن. | مستعملن - ن، فاعلن - ن فاعلاتن - ن مستعملان، فاعلاتن، فاعلاتان. |

٢ - علل النقص:

| العلّة | تعريفها | ما تدخل عليه من التفعيلات | ما تنول إليه التفعيلات |
|----------|---|---------------------------|------------------------|
| ١- الحذف | ذهاب السبب الخفيف من آخر التخميلة. | فعلون، فاعلن، فاعلاتن. | فعول، مضاعف، فاعلا. |
| ٢- القطع | حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله. | فاعل، متفاعل، مستعملن. | فاعل، متفاعل، مستعمل. |
| ٣- القطف | اجتماع الحذف مع المصب (أي تسكين الخماس المتحرك مع حذف السبب الخفيف من آخر التخميلة). | مفاعلاتن. | مفاعل (فعلون). |
| ٤- البتر | اجتماع الحذف أو القطع (أي حذف السبب الخفيف ثم | فاعلاتن، فعلون. | فاعل، فع. |

ثم المزيد: فاعلاتن فاعلن، ثمينة أجزاء^(٩).

| | | |
|--|--------------------------|-------------------------|
| ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله من التفعيلة. | هولن، فاعلاتن، مستفعِلن. | فَعول، فاعلات، مستفع ل. |
| حذف ساكن السيب الخفيف من آخر التفعيلة تسكين ما قبله. | متفاعِلن. | متفا (فعلن). |
| حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة. | مفعولات. | مفعو (فعلن). |
| حذف الوند المقروق من آخر التفعيلة. | مفعولات. | مفعولا. |
| حذف السايح المتحرك. | مفعولات. | مفعولات. |
| إسكان السايح المتحرك. | مفعولات. | مفعولات. |
| حذف أول الوند المجموع من التفعيلة. | فاعلاتن. | فالاتن (مفعولن). |

(ش) ٩: شرع المصنف في ذكر البحر المديد، وهو مركب النظم، ولذا قل قول

الشعر على أكثر أوزانه، فلم يشتهر منها إلا بعضها وهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
وَكَذَا مِنْ طَلَبِ الدَّرِّ غَاصَا
وَكَذَا مِنْ طَلَبِ دَرِّ غَاصَا
ه/ه/ه/ ه/// ه/ه///

فَاعِلَاتِنِ فَاعِلُنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ
 ٢- فَاعِلَاتِنِ فَاعِلُنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ
 مثل:

| | | |
|----------------------------------|-----------------|-----------------------|
| فَالْهُوَى لِي قَدَرٌ غَسَّالِبٌ | كَيْفَ أَعْصِي | الْقَدَرَ الْغَالِبَا |
| فَالهُوَى لِي | كَيْفَ أَعْصِلْ | قَدْرُ لْ |
| غَالِبٌ | مُغَالِبَا | |
| هـ/هـ/هـ/هـ | هـ/هـ/هـ/هـ | هـ/هـ/هـ/هـ |
| هـ/هـ/هـ/هـ | هـ/هـ/هـ/هـ | هـ/هـ/هـ/هـ |
| فَاعِلَاتِنِ | فَاعِلَاتِنِ | فَاعِلَاتِنِ |
| فَاعِلَا | فَاعِلَا | فَاعِلَا |
| فَعِلْنِ | فَعِلْنِ | فَعِلْنِ |
| فَاعِلَا | فَاعِلَا | فَاعِلَا |

| | |
|---|--|
| فاعلاتن فاعلن فاعلات كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ كل عيشن صائرن للزوال // // // // // // | ٣- فاعلاتن فاعلن فاعلا أَلَا يَغُرَّنَّ امْرَأً عَيْشُهُ لا يغرنن امرأان عيشهو // // // // // |
| فاعلاتن فاعلن فاعلات فاعلاتن فاعلن فاعلا رُبَّمَا يَأْتِيكَ بِالْهَوْلِ رُبَّمَا يَأْتِيكَ بِلْ هَوْلٍ // // // // // | ٤- فاعلاتن فاعلن فاعلا إِنَّ صَرْفَ الدَّهْرِ ذُو رِيَّةٍ إِنَّ صَرْفَهُ وَهَرْدُو رِيَّةٍ // // // // // |
| فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا خَلَّ عَقْلِي بِأُتْسَفُفُهُ خَلَّ عَقْلِي بِأُتْسَفُفِ غُهُ // // // // // | ٥- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا |
| فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا خَيْرَ عِلْمٍ لَّتْ دَارِيهِ خَيْرَ عِلْمٍ لَّتْ دَارِيهِ // // // // // | ٦- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا |

وبالتأمل في الأوزان السابقة نجد أن البحر المديد يتألف من تكرار (فاعلاتن، فاعلن) أربع مرات فهو ثُماني التفعيلات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً وجوياً، وله طرق عدة، لعل أشهرها ما أشرنا إليه فيما سبق من أوزان، ومنها يتضح أن له أربعة أعاريض وسبعة أضرب. فعروضه الأولى مجزوءة صحيحة ولها ضرب مماثل، أما عروضه الثانية فهي أيضاً مجزوءة ومحدوفة ولها ثلاثة أضرب: محذوف،

استعمل مجزوءاً، والمجزوء: الذي ذهب من عروضه وضربه جزءان^(١٠). ثم البسيط^(١١): مستفعّلن، فاعلن.

ومقصور، وأبتر. وعروضه الثالثة محروقة محذوفة مخبونة خبئاً لازماً ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني أبتر. أما عروضه الرابعة فهي مشطورة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخلها الحزن من غير لزوم، وسيشرح المصنف الشطر فيما بعد.

(ش) ١٠: يشير المصنف إلى أن البحر المديد يدخله الجزأ، ويعرفه: بأنه الذي ذهب من عروضه وضربه تفعيلتان. الأولى من شطره الأول، والثاني من شطره الثاني، وهو بهذا يؤكد أن البحر المديد لم يستعمل إلا مجزوءاً، ورن أصله من البحور الثمانية لكنه لم يستعمل في الشعر العربي إلا مجزوءاً، والجزء فيه لازم.

(ش) ١١: يعد هذا البحر من البحور المركبة أيضاً وهو مع الطويل والرجز والكامل الوافر من البحور التي سميت بالقصيدة، قال أبو الحسن الأنخفش: سمعت كثيراً من العرب يقول الشعر: مقيدة، ورمل، فأما القصيدة: فالطويل، والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام، والرجز التام، والوافر التام، وهو ما تغنى به الركبان، ولم نسمعهم يتخون إلا بهذه الأبنية، فهو من الأبنية الشريفة التي ينظم عليه فحول الشعراء، وله أوزان عدة أشهرها:

١- مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن
لَا يُعْجِبُنْ نَ مُضِي حَا حُنْ بَزْ رَتَه
// // // // // // //

مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن

٢- مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن
وإنَّ صَخْ رَأْتَا تَمَّ الهَوَا ةُ ه
// // // // // // //

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن

٣- مستفعّلن فاعلن مستفعّلن
أَهْكَذَا بَاطِلًا عَاقِبَتِي
// // // // // // //

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن

ثمانية أجزاء، استعمل مخبون، لعروض، والضرب. والخبن: إسقاط الثاني الساكن (١٢).

| | |
|---|---------------------------------------|
| ٤- مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| لَا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلَفٍ | وَلَا تَكُنْ طَالِبًا مَا لَا يُنَالُ |
| /// // // | /// // // |
| مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| ٥- مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| مَا أَطِيبَ الدَّحِيشَ إِلَّا لَا أَنَّهُ | عَنْ عَاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكٌ |
| /// // // | /// // // |
| مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| ٦- مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ | وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ |
| /// // // | /// // |
| مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| ٧- مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |
| مَنْ كُنْتُ عَنْ بَابِهِ غَنِيًّا | فَلَا أَبَا لِي إِذَا جَفَانِي |
| /// // // | /// // // |
| مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن | مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن |

(ش) ١٢: لو عدنا إلى هذه الأوران التي أتى عليها هذا البحر لاتضح لنا أن في الطريقتين الأوليين ورد فيهما هذا الحر ثمانى التفعيلات حيث تكررت (مستفعِلن، فاعِلن) أربع مرات، وهو الأصل لبحر البسيط، ثم لو عدنا مرة أخرى إلى الطرق الباقية للاحظنا أن هذا البحر قد استعمل محزوءاً أيضاً، ثم تنوعت طرقه بعد ذلك، ونتج من جميعها أن للبسيط أربعة أعاريض وسبعة أضرب، فقد وردت عروضه الأولى تامة مخبونة، ولها ضربان مخبون، ومقطوع. أما عروضه



ثم الوافر: مفاعلتن، ستة أجزاء استعمل مقطوف العروض والضرب^(١٣) والمقط: إسقاط متحركين من الفاصلة الصغرى. وهو يكون

الثانية فقد وردت مجزوءة ثم تنوعت بعد ذلك، فمرة وردت صحيحة ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومذيل، ومقطوع. ومرة جاءت مقطوعة ولها ضرب واحد مثنها. وأخيراً وردت مخبونة مقطوعة، وقد سميت بمخلع البسيط وذلك لذهاب أطرافه، وقد استحسّن بعض الشعراء هذا الوزن ونظموا عليه كثيراً لخفته وصلاحيته جرسه للتغني والإنشاد.

(ش) ١٣: يعد البحر الوافر من البحور البسيطة السداسية؛ حيث تتكرر فيه (مفاعلتن) ثلاث مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، وقد استعمل تماً مقطوعاً وجوباً، ومجزوءاً، وله ثلاثة أوزان هي كالتالي:

٢- مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل
مثل:

| | | | | | |
|--------------------------|----------------|----------|-----------------|------------------|----------|
| أَقُولُ لَهَا | وَقَدْ طَارَتْ | شِعَاعًا | مِنَ الْأَبْطَا | لِ وَيَحَكِّ لِن | تُرَاعِي |
| /// | /// | /// | /// | /// | /// |
| مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعل | مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعل |
| ٢- مفاعلتن مفاعلتن مفاعل | | | | | |

مثل:

| | | | |
|--------------------------|----------------------|-------------------|---------------------|
| أَوَالِبِ أُنْ | حَتَّى فِي الْقَرْبِ | كَمِثْلِ الشَّبِّ | حَصِي فِي الرُّطَبِ |
| /// | /// | /// | /// |
| مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن |
| ٣- مفاعلتن مفاعلتن مفاعل | | | |

مثل:

| | | | |
|---------------|----------------|---------------|---------------|
| فَلَا الْآيَا | مُ تَجَمَعُنَا | وَلَا الْآمَا | لُ نَحْيِينَا |
| /// | /// | /// | /// |
| مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن |



٣- لَهَا سَبْعُ دَجَاجَاتٍ وَذِيكَ حَ سَنُ الصَّوْتِ
/ ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / /

مفاعيل مفاعيلن مفاعيل مفاعيل

فلو تأملنا البيت الأول فقط لرأينا أنه مجزوء، وتكررت فيه تفعيلة (مفاعيلن) أربع مرات، فهو على هذا من بحر الهزج، فإذا تأملنا البيتين التاليين وجدنا أوزانهم على تفعيلة (مفاعيلن) إلا تفعيلة واحدة جاءت على وزن (مفاعِلتن). إذن ولوجود هذه التفعيلة فهو من بحر الوافر؛ لأن العصب يدخل تفعيلات هذا البحر وهو جائز فيه وحسن، والنتيجة إذن أننا لو وجدنا بيتاً مفرداً تفاعيله كلها على «مفاعيلن» فإننا ننظر لما بعده من أبيات القصيدة إن وجدت، فإن عثرنا فيها ولو على تفعيلة واحدة من وزن «مفاعِلتن» حكمنا على البيت بقصيدته كلها أنه من الوافر، وإن كانت كلها على (مفاعيلن)، أو لم نعثر على بقية القصيدة التي أتى منها البيت الذي جميع أجزائه (مفاعيلن) جزمنا بأن البيت والقصيدة من بحر الهزج.

ش (١٥): شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عن بحر الكامل، وهو من البحور المفردة (البيطة) التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، وهو سداسي التفعيلات حيث يتكون من «مُتَفَاعِلن» ست مرات، ويستعمل تاماً ومجزئاً، ويعد من أكثر بحور الشعر العربي أضرباً، ويرجع ذلك إلى كثرة دورانه على السنة الشعراء العرب، وكثرة تصرفهم في طرده، ومن هذه الطرق:

١- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
مثل:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصُ صِرْعَنُ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتُ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي
٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / /
مَتَفَاعِلن مَتَفَاعِلن مَتَفَاعِلن مَتَفَاعِلن مَتَفَاعِلن مَتَفَاعِلن

٢- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
مثل:

وَإِذَا أَرَدَ اللَّهُ نَشْءَ رَاقِصَةٍ
طَوَيْتُ أَنَا حَالَهَا نَ حَسُودِ
// // // // // //
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن

٣- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
مثل:

يَا رَبِّ يَدِ تِ رُتْهُ فَكَأَنَّمَا
قَدْ ضَمَّنِي مِنْ ضَيْقِهِ سِجْنُ
// // // // // //
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن

٤- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
مثل:

لَا تَلْقَ أَفْ رَسَ مِنْكَ تَعْرِفُهُ
إِلَّا إِذَا مَا ضَاقَتِ الْحِجْلُ
// // // // // //
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن

٥- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
مثل:

عَيْنِي جَنَّتْ مِنْ سُؤْمِ نَظَرِهَا
مَا لَا دَوَاءَ لَهُ عَلَى قَلْبِي
// // // // // //
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن
مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن



متفاعِلن، متفاعِلن

٦- متفاعِلن متفاعِلن

مثل:

د فِإِنَّ صَبَّ حَرَكَ قَاتِلُهُ

أَصْبَرَ عَلَى مَضَى الْحَسُو

/// // //

/// // //

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن

٧- متفاعِلن متفاعِلن

مثل:

قَالَ الْحَقِيبُ قَعَةً مِنْ مَلَامٍ

الْحُرُّ لَا يَخْشَى إِذَا

/// // //

/// // //

متفاعِلن متفاعِلن + ن = متفاعِلان

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلان

٨- متفاعِلن متفاعِلن

مثل:

وَيُحِبُّ نَا قَتَهَا بَعِيرِي

وَأَحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي

/// // //

/// // //

متفاعِلن متفاعِلن + تن = متفاعِلان

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن

٩- متفاعِلن متفاعِلن

مثل:

عَا أَكْثَرُوا أَلْ حَسَنَاتِ

ذَكَرُوا الْإِسَا

/// // //

/// // //

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن

وبعده الرجز: مستفعِلن ستة أجزاء (١٦).

ولو عدنا مرة أخرى إلى تقطيع الأبيات السابقة لوجدنا أنها جميعها من بحر الكامل الذي تكررت فيه تفعيلة (مفاعلن) ست مرات، ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد تنوعت الأعاريض والأضرب فيها على النحو التالي: فقد جاءت العروض فيها جميعها على ثلاث طرق: الأولى: تامة صحيحة - كما نراها في الطرق الثلاث الأولى - فلم تتغير تفعيلة (مفاعلن)، أما الضرب فيها فقد ورد على ثلاثة أنماط، الأول كان مماثلاً لها في الصحة، أما الثاني: فقد جاء مقطوعاً وذلك بحذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله فصار (متفاعل)، أما الثالث: فقد أصابته علة الحذف، وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع زحاف الإضمار الذي هو تسكين الثاني المتحرك فتحولت التفعيلة إلى (متفا). أما عروضه الثانية: فقد وردت تامة محذوفة، وتنوعت أضربها إلى فرعين: الأول: جاء مماثلاً لها، أما الثاني: فهو محذوذ مضمر. أما عروضه الثالثة والأخيرة: فقد وردت مجزوءة صحيحة، وتوزعت أضربها إلى أربعة: الأول: جاء مثلها، أما الثاني: فقد أصابته علة الزيادة التذييل وذلك بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، أما الثالث: فقد لحقته علة الزيادة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، أما الرابع: فقد ورد مقطوعاً. ولو دققنا النظر في كثير من تفعيلات حشو هذا البحر لوجدنا أنها قد أصابها زحاف الإضمار فتحولت (متفاعلن) - (متفاعلن)، ولا بأس من تحويلها إلى (مستفعِلن) ولكن الإبقاء عليها أفضل لمحا إلى الأصل.

ش (١٦): هذا البحر من البحور البسيطة (المفردة) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة «مستفعِلن» ست مرات، ثلاث في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، فهو إذن سداسي التفعيلات، ويستعمل هذا البحر في أشعار العرب تامةً ومجزوءاً ومشطوراً؛ وذلك بأن تُحذف منه ثلاث تفعيلات وتبقى ثلاث فقط فكأنه قد ذهب شطره، وقد يستعمل منهوكاً؛ وذلك بأن تُحذف منه أربع تفعيلات وتبقى تفتيلتان فكأنه قد ذهب ثلثاه وبقي ثلث فقط. وقد كثر تصرف الشعراء بأوزان هذا البحر،



وأدخلوا عليه أنماطًا وطرقًا تجعله قابلاً لكل تغيير ولهذا نسج عليه كثير من الشعراء فحولهم ومبتدئهم، واستوعب طرقهم ولم يصق بها، ولهذا سموه حمار الشعراء لكثرة مرتاديه منهم؛ ولأن طرقه كثيرة وأنماطه متعددة فنكتفي ببعضها تاركين أكثرها يُبحث عنها في مظانها من الكتب والمؤلفات:

١- مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
مثل:

لَا خَيْرَ فِـ مَنْ كَفَّ عَنِّ لَ شَرُّهُ إِنْ كَانَ لَا يُرْجَى لِيَوْمٌ مِ خَيْرُهُ
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٢- مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِدٌّ حَ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنْهَا جَاهِدٌ مَجْهُودٌ
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٣- مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

مثل:

قَدْ قَطَعَ الـ قَرَقُصُ جِلْدَ لَدِي عَضًا مُتَهَيِّئًا بِقِرْصِهِ مُنْقَضًا
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٤- مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

أَصْحَبَ ذَوِي الـ حَقْلِ وَأَهْلَ لَ الدِّينِ فَالْمَرْءُ مِنْ سُوْبٍ إِلَى الـ قَرِينِ
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٥- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مثل:

أَيَّ مَكَا نِ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِيمِ حَمِ أَتَقِي
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستعلن مستفعلن مستعلن مستفعلن
٦- مستفعلن متفعّلن مستفعلن

مثل:

تعلّمي يا كَعْبُ وامِ شِي مُبْصِرَة
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

متفعّلن متفعّلن متفعّلن
٧- مستفعلن مستفعلن

مثل:

يَا لَيْتِي فِيْهَا جَدَعُ أَخْبُ فَي هَا وَأَضَعُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
أو

أَخْبُ فَي هَا وَأَضَعُ
○/○/○/ ○/○/○/

متفعّلن مستعلن

وبالتأمل ثانية فيما عرّض من أورا د ورد عليها هذا البحر لمعاينة أوجه التغيير
اتى طرأت عليها، يتبين لنا أن له خمس أعاريض وسبعة أضرب، فقد كانت



عروضه الأولى تامة صحيحة ولها صربان، واحد مثلها والآخر كان مقطوعاً. أما العروض الثانية فقد وردت تامة مقطوعة ولها صربان واحد مثلها والآخر مكول (أي أنه دخله القطع ثم الحبن)، وقد يدخل الكيل كلاً من العروض والضرب ويسمى حينئذ مكبول الرجز كقول أبي العتاهية:

إِنَّ الْفَسَادَ ضِدُّهُ الصَّلَاحُ وَرَبُّ جِدٍّ جَرَّةُ الْمُزَاحِ

وقد تأتي العروض مقطوعة ثم صحيحة ثم مكبولة، وكذلك والضرب في قصيدة واحدة كما في قول الشاعرة حين لامت زوجها على هجرها محتجاً بأنها لا تلد البنين:

مَا لِأَبِي حَفْصَةَ لَا يَأْتِينَا يَظُلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
غَضَبَانِ إِلَّا نُلِدُ الْبِنَا وَاللَّهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا
وَأَمَّا نَأْخُذُ مَا أَعْطَيْنَا وَنَحْنُ كَالزَّرْعِ لِحَاصِدِينَا

أما العروض الثالثة، فقد جاءت في هذه الأوزان مجزوءة صحيحة وكان لها ضرب واحد مثلها، أما العروض الرابعة فنراها مشطورة، وإذا شطر الوزن فإن عروضه وضربه يصبح واحداً، وفي البيت الذي بين أيدينا نرى أن كلاً من عروضه وضربه كان مشطوراً صحيحاً. أما العروض الخامسة والأخيرة في هذه الأوزان التي عرضناها هنا فنلاحظها منهوكة. وحينئذ يصبح عروضها وضربها واحداً، وهما مت منهوكان صحيحان، ولا ننسى أن نبه إلى أن حشو هذه الأوزان في هذا البحر يلحقه كثير من التغيرات التي قد لا تصح في غيره من البحور وما ذاك إلا لكثرة تصرف الشعراء به فحولهم ومبتدئهم، ولذلك سموه حمار الشعراء - كما قلنا سابقاً.

وقد يختلط الأمر على بعض المبتدئين في هذا الفن، فيخلط بين كل من أوزان البحر الكامل والبحر الرجز، وذلك عندما تأتي تفعليلة بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ) مضمرة حيث تصبح (مُتَفَاعِلُنْ) على وزن (مستفعلن)، وحينئذ قد يشبه الأمر على غير العارفين بأسرار هذا العلم فيظن أن الشاعر قد خلط بين البحرين في أمثال:

أَصْبَرَ عَلَى مَضَضِ الْحَمُو دِ فَإِنَّ صَبُّ رَكَ قَاتِلَةُ

///ه///

///ه///

///ه///

///ه///

مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ

وليس الأمر كذلك، وإنما استعمل الشاعر (متفاعلن) مضمرة، والبيت من بحر الكامل ولا ريب. والطريقة المفضلى للتخلص من هذا الإشكال أن يقال: إذا وردت القصيدة كلها على وزن (مستفعلن) فهي من الرجز، وإن اشتملت على (متفاعلن) ولو كانت تفعيله واحدة وفي بيت واحد من أبيات عديدة حكمتنا عليها أنها من الكامل، أما إذا خلت من هذه التفعيلة فلا مفر من الحكم عليها بأنها من الرجز؛ لأنه هو الأصل في هذا الوزن، وقد يبدو الأمر بالنسبة لنا سهلاً فيما إذا كانت القصيدة كاملة بين أيدينا، أو كان البيت معلوم القصيدة، أما إذا كان البيت مفرداً ولا نعلم قصيدته، فإننا نحكم على ما بين أيدينا بأنه من بحر الرجز، فإذا ظهر لنا غير ذلك رجعنا إليه. وذلك مثل قول الشاعر:

| | | | | | |
|---------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-------------------|-----------------|
| قَمِ فِي فَمِ الذُّ | دُنْيَا وَحَيُّ | الأزْهَرَا | وَانْثُرْ عَلَى | سَمْعِ الزَّمَا | نِ الْجَوْهَرَا |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |
| وَاجْعَلْ مَكَا | نَ الشُّعْرِ | إِنْ فَصَلَتْهُ | فِي مَدَحِهِ | خَرَزَ السَّمَاءِ | ءِ النَّيِّرَا |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | متفاعلن | مستفعلن |

وقول آخر:

| | | | | | |
|-----------------|-------------------|---------------|------------------|---------------|---------------|
| الْيَوْمَ تَبَّ | لَوْ كُلُّ أَنْتَ | شَى بَعْلَهَا | فَالْيَوْمَ يَخْ | حِيهَا وَيَخْ | حِي رَحْلَهَا |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

(ش) ولو تأملنا تقطيع أبيات شوقي نجد البيت الأول مكوناً من تكرار «مستفعلن» ست مرات، ولو وحدنا هذا البيت مفرداً ولا نعلم قصيدته لحكمتنا عليه من بحر الرجز، ولكننا بالنظر إلى وزن البيت الثاني نجده مكوناً من «مستفعلن»



ثم الهزج، وهو مفاعلين ستة أجزاء، استعمل مجزوءاً^(١٧).

كسابقه غير أن التفعيلة قبل الأخيرة جاءت «مُتَفَاعِلُنْ» إذن، ولوجود هذه التفعيلة في هذا البيت يجب أن نحكم أن البيتين وقصيدتهما من بحر الكامل، وأن الإضممار قد دخل على (مُتَفَاعِلُنْ) فحولها إلى (مُتَفَاعِلُنْ) وتصح وزنًا على «مُتَفَعِلُنْ» كما ترى، وقد سبق أن الإضممار حسن مقبول في هذا البحر حتى في عروضه وضربه وأنه لا يلتزم، ومع ذلك يسمى البحر صحيحًا، ولو تأملنا تقطيع البيت الثاني لوجدنا أن وزنه على «مُتَفَعِلُنْ» ست مرات، ولو نظرنا في أبيات القصيدة الأخرى التي ينتمي إليها هذا البيت ولو نظرنا أنها لم تخرج عن هذا الوزن إذن، ولتكرار هذه التفعيلة فيه ولم يخرج عنها فهو من بحر الرجز؛ إذ هو الأصل في هذا الوزن.

(ش) ١٧: بدأ المصنف يتحدث عن بحر الهزج، وهو بحر بسيط (مفرد) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة، كما أنه سداسي التفعيلات، وهو قد استعمل مجزوءاً وجوباً فيبقى إذن على مَفَاعِلُنْ، أربع مرات. وله وزنَان:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| ١- مفاعيلن مفاعيلن | مفاعيلن مفاعيلن |
| مَلَامُ الصَّبِّ يُنْوِيهِ | وَلَا أَغْـوَى مِنَ الصَّبِّ |
| ○/○/○/○/ | ○/○/○/○/ |

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ٢- مفاعيلن مفاعيلن | مفاعيلن مفاعيلن |
| وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضَّيْبِ | سَمِ بِالظُّهْرِ الذِّ دُلُولِ |
| ○/○/○/○/ | ○/○/○/○/ |

وبالنظر إلى تقطيع البيتين السابقين يتضح لنا أنه من بحر تفاعيله (مفاعيلن) تتكرر -كما قلنا- ست مرات، ولكنها لم ترد إلا أربعاً، وهذا بحر سمي عند العروضيين بحر الهزج، ولو عدنا مرة أخرى متأملين البيت الأول لوجدنا أن العروض فيه صحيحة وضربها كان مماثلاً لها. أما البيت الثاني فجاءت عروضه

ثم الرمل وهو فاعلاتن ستة أجزاء^(١٨).

سليمة كذلك ولم يدخلها أي تغيير، أما ضررها فقد تحول إلى (مفاعي) بعد دخول اخذف عليه فهو إذن مجزوء محذوف ولا صير أن يحول إلى (فعولن) بدل (مفاعي)، ويدخل حشوه القبح نقح والكف بحسن، ولا يصلح اجتماعهما كما لا يصح دخولهما على الضرب مطلقاً.

(ش) ١٨: هذا هو بحر الرمل الذي يُعدُّ من البحور المفردة (البيطة)، وهو

سداسي في تفعيلاته، وقد استعمل تاماً ومجزؤاً، وللرمل عدة طرق أشهرها:

| | | | | | |
|-----------------|----------------|-----------|----------------------|-----------------|----------------|
| ١- فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| قَادِي طَرُ | فِي وَقَلْبِي | لِلْهَوَى | كَيْفَ مِنْ قَدْ بِي | وَمِنْ طَرُ فِي | حَذَارِي |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٢- فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |
| لَا تَقُلْ أَصْ | لِي وَقَصْلِي | دَائِمًا | إِنَّمَا أَصْ | لِلْفَتَى مَا | قَدْ حَصَلْ |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |
| ٣- فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |
| لَا يَكُنْ وَعْ | لِدُكْ بَرَكًا | خُلْبْ | سَاطِعًا يَدْ | حَمْعُ فِي عَرْ | ضِي الْعَمَامْ |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |
| ٤- فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |
| كُلَّمَا أَبْ | صَرْتُ رُبْعًا | | حَالِيًا قَا | ضَتْ دُمُوعِي | |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | |
| فاعلاتن | فاعلاتن | | فاعلاتن | فاعلاتن | |



ثم السريع: وهو مستفعّلن، مستفعّلن، مفعولات ستة أجزاء^(١٩)، مكشوف العروض.

٥- فاعلاتن فاعلاتر فاعلاتن فاعلاتن
كُلُّ من يَحْـ يَـ حَقِيرًا رَاصِيًا بِالذِّ ذَلٌّ وَالْهُوْنُ
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٦- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
قَلَّ مَنْ يَنْ قَادُ لِلْحَقِّ وَمَنْ يُضْ غِي لَه
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وبالنظر إلى تقطيع البيت الأول من هذه الأبيات نجده يتكون من «فاعلاتن» ست مرات، وهذا الوزن يؤلف بحرًا يسمى عند العروضيين ببحر الرمل، ولو أعدنا النظر فيه وفي الأبيات الأخرى لوجدنا أن لهذا البحر عروضين وستة أضرب. العروض الأولى: وردت تامة محذوفة حيث تحولت من «فاعلاتن» — «فاعلا - فاعلن»، وكان لها ثلاثة أضرب: صحيح، ومحذوف مثلها، ومقصور. أما العروض الثانية: فقد جاءت مجزوءة صحيحة. ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومحذوف، ومبغ، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف - فاعلاتن + ن = فاعلاتان، وقد كثر في هذه الأوزان دخول الخبر بحسن. ويدخله الكف لكنه يفقده حلاوة الجرس.

(ش) ١٩: هذا هو بحر السريع، وهو بحر مركب لأنه يتكون من تأليف تفعيلين مختلفين وهما «مستفعّلن + مفعولات»، وهو سداسي التفعيلات، حيث توجد ثلاث تفعيلات في شطره الأول ومثلها في شطره الثاني، وقد استعمل تامة، ومشطوراً حيث حذف نصفه وبقي النصف الآخر، وله عدة أوزان لعل أشهرها:

١- مُستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ دَمُّهُ بِأَنْ حَقَّ وَبِأَنْ جَاطِلٍ
 ٥//٥/ ٥///٥/ ٥//٥/٥/ ٥///٥/ ٥////٥/ ٥//٥/

متفعّل متعلّن مفعلاً متفعّلن مستعلن مفعلاً

٢- مستفعلن متفعلن مفعلا مستفعلن متفعلن مفعولات

غَضِيَ جَفْوُ نَ السَّحَرِ أَوْ فَارَحَمِي مُتِيْمًا يَخْشَى نَزَا لَ الْجَفْوَنَ

• • / • / • / / • / • / / • / • / / • / • / / • / • / / • /

مستفعلن متفعّلن مفعلاً متشعّلن مستفعلن مفعولات

٣- مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن، مفعول

تَأَنَّ فِي الْـ شَيْءِ إِذَا رَمَيْتَهُ لَتَذُرَكَ الرُّشْدَ مِنَ الْـ غَيِّ

••/ •///•/ •//•// •//•/ •///•/ •///•//

متفعّل: متعلّل: مفعلاً: متفعّلان: مستعلّلان: مفعول

٤- مستفعلن مستعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعلا

ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ مِمَّا ضَرَمَتْ فِيهَا حَنَانِي فَأَمَّا كَانِ مَا كَانُ فَتَمُوتُ فَتَمُوتُ









متفعِّل متفعِّلان فَعَلَا متفعِّلان متفعِّلان فَعَلَا

5- مستفعل: مستفعل: فعلا مستفعل: مستفعل: مفعلا

قَالَتْ نَسَىٰ لَيْسَ فَعَلْتُهَا مَآلُ قَدْ هَآئِهِ مُعَمَّ





مستعمل : متعل : فعلا مستعمل : مستعمل : فعلا

6- مستفعلن مستفعلن مفعولات

خَلَّيْتُ قُلُوبَهُمْ فَمِنْ يَدَيْ ذَاتِ الْخُفَالِ

///

مستقبل - مستعمل - مفصلات



مطويا، موقوف الضرب مطويه، والكشف: إعدام سابع متحرك (٢٠).

وعندما نتأمل تقطيع هذه الأبيات نجد أن كلاً منها قد أتت من تفعيلات البحر السريع حيث تكررت (مستفعلن، متفعّل، مفعولات) مرتين، ويستعمل -كما قلنا تماماً ومجزؤاً-، وقد تبين أن للسريع ثلاث أعاريض وستة أضرب. عروضه الأربعة: مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب: الأول مثلها، والثاني: مطوي موقوف، والثالث: أصلم. أما العروض الثانية: فهي مخبولة مكشوفة ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني: أصلم. أما العروض الثالثة: فقد جاءت مشطورة موقوفة وهي نفسها الضرب.

(ش) ٢٠: سبق الحديث عن تعريف الكشف، وهو من علل النقص؛ حيث يتم حذف السابع المتحرك من التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات)؛ إذ تصبح (مفعولاً - مستفعل)، وقد وجد كثير من المهتمين بهذا الفن شيئاً من التشابه بين كل من أوزان هذا البحر وأوزان البحر الرجز؛ وذلك عندما يكون وزن عروض وضرب هذا البحر من نوع السريع المطوي المكشوف، ويحيى وزن عروض وضرب بحر الرجز من غط المطوي المقطوع؛ وذلك كما هو ملاحظ في أوزان هذا البيت:

| | | | |
|--------------|-----------------------------|---------------|----------------------|
| يَمُوتُ رَأً | عِي الضَّائِنِ فِي جَهْلِهِ | مَوْتَةٌ جَا | لِنَيْسُ فِي طَبِّهِ |
| /// | /// | /// | /// |
| متفعّل | متفعّل | متفعّل | متفعّل |
| أَيَّ مَكَا | نِ أَرْتَقِي | أَيَّ عَظِيمِ | مِ أُنْقِي |
| /// | /// | /// | /// |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

وقال آخر:

| | | |
|--------------|----------------|-------------|
| يَا صَاحِبِي | رَحْلِي أَفْدُ | لَا عَذْلِي |
| /// | /// | /// |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

ثم المنروح: وهو (مستفعِلن مفعولات، مستفعِلن) ستة أجزاء،
استعمل مطوي الضرب (٢١).

فلو تأملنا وزن البيت الأول نجد (مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن) يتكرر مرتين، وهذا الوزن يجعلنا نشبه به هل هو من بحر السريع المطوي المكشوف أم الرجز المطوي المقطوع، وإذا اعتبرناه من السريع ألا يصح جعله من الرجز المتقدم؟ وكلا الاحتمالين ممكن، إلا أن العروضيين خصوا هذا الوزن بالسريع ثم خصوا المجزوء والمنهوك فيه ببحر الرجز، وعليه فكلما جاءنا هذا الوزن عددناه سريعاً. أما البيت الثاني فقد جاء على (مستفعِلن مستفعِلن) مرتين فهو لاشك مجزوء، ولكن هل هو مجزوء الرجز أم مجزوء السريع؟ وفي الحقيقة أنه يحتمل الوجهين، ولكن سبق أن قرر العروضيون أن الجزء والنهك مقصوران على بحر الرجز ولا يردان في السريع لثلاثي يشبه الوزنان ويشتركان في وزن واحد. فإذا تمنعنا في وزن البيت الأخير نجد (مستفعِلن مستفعِلن، مفعولن) فقط فلا شك في أنه مشطور، ولكن الشطر يلحق البحرين الرجز والسريع، وهما يتفقان في الوزن عندما يكون الرجز مشطوراً مقطوعاً والسريع مكشوفاً، غير أن جعله من مشطور الرجز المقطوع ههنا أولى لأن (مستفعِلن) أصل فيه ويكثر قطعها - كما سبق - خصوصاً أن بعض العروضيين أنكروا وجود (مفعولات) أصلاً؛ لأنها تنتهي بحرف متحرك، والعروضي لا يختم بيته بحرف متحرك أبداً - كما ذكرنا ذلك سابقاً - بل يجب أن يشع حركته طلباً لسكون الوقف، إذن لابد من جعله رجزاً لا غير.

(ش) ٢١: يعد هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من (مستفعِلن، مفعولات مستفعِلن) تتكرر مرتين، ويستعمل تاماً ومنهوكاً. وله عدة أوزان أشهرها:

| ١- مستفعِلن | مفعولات | مستفعِلن | مستفعِلن | مفعولات | مستفعِلن |
|-----------------|-----------------|-----------|------------|-----------|-----------|
| لَا تَأَلْ أَلْ | مَرَّةً عَنْ خَ | لَاتَّقِه | فِي رَجْهٍ | شَاهِدٌ م | نَ أَخِرِ |
| ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ | ه/ه/ه/ |
| مستفعِلن | مفعولات | مستفعِلن | مستفعِلن | مفعولات | مستفعِلن |

| | | | | | | | |
|----------|---------------|--------------|-----------|----------------|---------|---------|---------|
| مفعول | متعلل | مفعولات | مستعمل | مفعول | متعلل | مفعولات | مستعمل |
| مُتَخَذٌ | فِي رُؤْيَاكَ | وَجْهَ قَتَى | مُبْتَمًا | قَدْ يُرِيدُكَ | خَافِهِ | | |
| / / / / | / / / / | / / / / | / / / / | / / / / | / / / / | / / / / | / / / / |
| مستعمل | مفعولات | متعلل | مفعولات | مفعول | متعلل | مفعولات | مستعمل |

۳- مستفعلن مفعولات

يَا مُرْسَلًا بِالْأَشْعَارُ

o o / o / o / o / / Δ / o /

انْظُرْ جَمًّا لَ الشُّرُوقِ

• • / / • / • / / • • /

مستفعلن مفعلات

٤- مستفعلن مفعولاً

وَيْلٌ أُمَّ سَعْدٍ دَسْعَدًا

• / • / • / • / / • / • /

مستفعلن مفعولاً

ولو قمعنا في تقطيع البيت الأول لوجدنا أن بحره يتكون من (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن) يتكرر مرتين، ويسمى هذا البحر بالبحر المنسرح، ولو تأملت البيت مرة أخرى لرأينا العروض فيه (مستفعلن)، والضرب مماثل، فهما إذن مطربان والطبي ملازم لعروض هذا البحر وضربه التامين، ولم يردا تامين إلا شذوذاً في العروض دون الضرب كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَأَزَالَ مُسْتَأْهِلًا لِلْفَضْلِ يَفْشَى فِي قَوْمِهِ الْعُرْمَا

فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني لوحدناه من البحر نفسه، وكذلك عروضه مطوية كابتقتها، أما الضرب فإنه قد تحول إلى «مستعمل» بعد قطع «مستعملن»، إذن فالعروض الأولى مطوية، وقد تأتي صحيحة ندوراً ولها ضربان. مطوي ومقطوع. فإذا توجهنا إلى تقطيع البيت في المجموعة الثالثة لرأينا أنهما يتألفان من «مستعملن مفعولات»



فاعلاتن ستة أجزاء .

٢- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثل :

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَمَّ هَلْ آتَيْنَهُمْ
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

٣- فاعلاتن مستفع لن فاعلا

مثل :

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَوْا فِي هَوَى
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن فاعلا

٤- فاعلاتن مستفع لن

مثل :

فَأَنْشُرُوا الْعِلْدَ مَ إِنَّمَا
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن

٥- فاعلاتن مستفع لن

مثل :

كُلُّ حَظْبٍ إِنْ لَمْ تَكُ
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن

فاعلاتن مستفع لن فاعلا

أَمْ يَحُولُنْ نَ دُونَ ذَا لِكَ الرَّدَى
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن فاعلا

فاعلاتن، مستفع لن فاعلا

قَادَكُمْ عَا جِلًّا إِلَى رَمِيهِ
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن فاعلا

فاعلاتن مستفع لن

سَادَ بِالْعِلْدِ مَ مَنْ ظَفَرُ
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن

فاعلاتن مستفع لن

نَوَا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ
 / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن مستفع لن

٦- فاعلاتن مستفع ل فاعلاتن مستفع ل



يَا كَثِيرَ الِ عَيْنَادِ أَنْتَ حَبُّ الِ فُؤَادِ

o/o// o/o//o/ o/o// o/o//o/

فاعلاتن مستفع ل فاعلاتن مستفع ل

فلو عدنا إلى البيت الأول ثم قطعناه إلى أوراذه لوجدناه يتألف من (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) فهو إذن من بحر الخفيف، ولو تأملناه ثانية لوجدنا الخبن قد دخل بعض تفعيلاته، وهو زحاف سائغ ومقبول في (فاعلاتن، مستفع لن) ولا يلزم حتى ولو دخل العروض والضرب فالعروض تامة صحيحة هنا، وضربها مثلها، وقد يدخل هذا الضرب التشعيث كقول المتنبي:

إِذَا كَانَتْ النَّفْسُ كِبَارًا تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

كُلَّمَا قِيلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا مَا اهْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ

ولو تأملنا العروض في البيتين لوجدناها تامة صحيحة، أما ضربها الأول فهو (أجسامو) حيث دخله التشعيث وهو حذف أول الوند المجموع فصار (فالأتن) وحولناه إلى (مفعولن) لسلامة النطق واتفق الوزن، والتشعيث - كما أوضحنا سابقاً - من العلل الجارية مجرى الزحافات؛ فهي غير لازمة وخاصة في هذا البحر، وبناء عليه فالضرب صحيح مثل العروض مع دخول التشعيث عليه، والدليل على ذلك الضرب الثاني (هلكرامو) فهو (فاعلاتن) من غير تشعيث. فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني وجدناه من البحر نفسه، وعروضه تامة صحيحة كما هي، أما ضربه فقد تحول إلى (فاعلا) بعد حذف سببه الخفيف من آخر التفعيلة فهو محذوف إذن. ولو تمعنا في تقطيع أوزان البيت الثالث لوجدناه من البحر نفسه غير أن عروضه قد صارت إلى (فاعلا)، فهو محذوف وله ضرب مماثل، وقد يدخلها الخبن فيصيران (فعلا) ثم يصحان؛ لأنه زحاف غير لازم. أما تقطيع أوزان البيتين الرابع والخامس فكل منهما يتألف من (فاعلاتن، مستفع لن) مرتين فهو من مجزوء الخفيف، ويتأمل أعاريضها تجده (مستفع لن) دون تغيير باستثناء



ثم المضارع^(٢٣): مبني على مفاعيلين، فاع لاتن.

الحين، وهو زحاف غير لازم ولا يجمع صحة العروض والضرب هنا. وضربها الأول مماثل تماماً، أما الثاني فقد تنول إلى (متفع ل فعولن) لسلامة النطق فهو محصور مقصور إذن، وبذلك تكون العروض الثلاثة محزوءة صحيحة ولها ضربان: صحيح، ومخبون مقصور. فإذا انتقلنا إلى البيت السادس وتأملنا تقطيع أوزانه وجدناه من مجزوء الخفيف أيضاً، غير أن عروضه قد تحولت إلى (متفع ل- فعولن) فهي مخبونة مقصورة كما عرفنا ولها ضرب مثلها، وقد قيل: إن أول من نظم على هذه العروض أبو العتاهية. ولم يبق إليها، ولكن المولدين قد استحسوها من بعده، وأكثروا من النظم على هذا الوزن لحفته. وخلاصة القول: أن بحر الخفيف يتكون من تكرار (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) مرتين، ويستعمل تاماً ومجزوءاً. وللخفيف أربع أعاريض وستة أضرب: عروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان: الأول صحيح ويدخله التشعيث من غير لزوم، والثاني محذوف، أما عروضه الثانية فهي تامة محذوفة وضربها واحدة مثلها، أما عروضه الرابعة فقد رأينا أنها مجزوءة مخبونة متصورة، وضربها مثلها، وقد زاده أبو العتاهية.

(ش) ٢٣: هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من تكرار تفعيلتين مختلفتين وهما (مفاعيلن، فاع لاتن)، كما أنه سداسي التفعيلات؛ إذ هو يتكون من (مفاعيلن، فاع لاتن، مفاعيلن) مرتين غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخله القبض والكف في الخشوع وكلاهما مقبول فيه ومن أوزانه:

| | | | | | |
|-------------|---------------|----------|--------------|----------|---------|
| ١- مفاعيلن | فاع لاتن | مفاعيلن | مفاعيلن | فاع لاتن | مفاعيلن |
| مثل: | | | | | |
| بُوْ مَعْدٍ | خَيْرُ قَوْمٍ | خَارَاتٍ | أَوْ مَعَارٍ | | |
| و/و/و/و/ | و/و/و/و/ | و/و/و/و/ | و/و/و/و/ | | |
| مفاعيلن | فاع لاتن | مفاعيلن | فاع لاتن | | |

سنة أجزاء. استعمل مجزوءاً، ورقب فيه بين ياء مفاعيلن والنون، والمراقبة بين الحرفين أن يسقط أحدهما، ويثبت الآخر.

٢- مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن
مثل:

فَجَدَّدَ وَ صَالَ صَبَّ مَتَى تَغَصَّ هِ أَطَاعَا
/ /

مفاعيلُ فاع لاتن مفاعيلُ فاع لاتن

عندما نتمعن تقطيع البيت الأول: فإنا نجد باديئ ذي بدء مكوناً من (مفاعيلن، فاع لاتن) تتكرر مرتين، وهذا الوزن يسميه العروضيون مضارعاً، ثم إذا أعدنا النظر ثانية نجد العروض صحيحة لم يدخلها تغيير وكذلك الضرب. ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءاً، وعليه فإن هذا البيت وأمثاله يعد من بحر المضارع، وهو مجزوء صحيح العروض والضرب. وإذا دققنا النظر في الوزن الثاني لهذا البحر وجدنا عروضه أيضاً لم تتغير، فهي (فاع لاتن)، والضرب مماثل كذلك، أما الحشو فإنك تجد (مفاعيلن) فيه قد صارت (مفاعيلُ) لدخول الكف، وهو حذف السابع الساكن عليها، وهو حسن مقبول في هذا البحر، كما يحسن فيه القبض كقول القائل:

رَقْدَ رَأْيٍ تَ الرَّجَالِ فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ
/ /

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

ويجب التنبيه إلى أن (فاع لاتن) التي تدخل هذا البحر هي ذات الوند المفروق كما عرفنا، وقد ذهب بعض العروضيين إلى ندرة هذا البحر وقلة استعماله في الشعر العربي.



ولا يسقطهما معاً، ولا يشبههما معاً^(٢٤). المقتضب^(٢٥): المبني على (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) ستة أجراء استعملته العرب مجزوءاً مطوي العروض والضرب.

(ش) ٢٤: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أن كلا من نُقِض والكف يتعاقبان على حشو هذا البحر في تفعيلة (مفاعيلن)، غير أن حشوه يخلف حشو غيره من البحور من حيث إنه يجب فيه الزحاف، وبناء عليه لا نستعمل (مفاعيلن) في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب إما قبضها فتصبح على (مفاعيلن) أو كفها فتحول إلى (مفاعيلن) بتحريك اللام، وهو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، بيد أنهما لا يجتمعان في التفعيلة أبداً.

(ش) ٢٥: هذا البحر من البحور السداسية المؤلف من تكرار (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، كما أنه بحر مركب حيث يتكون من تفتيلتين مختلفتين هما (مفعولات، مستفعلن)، ويظن بعض العروضيين أنه ثقيل في وزنه ولذا لم ينظموا عليه إلا تكلفاً. ولصعوبة النظم عليه وقلة دوران الشعر على منواله فإن له -غالباً- عروضاً واحدة مجزوءة مطوية وضرب مثلها هي:

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
مثل:

أَقْبَلْتُ قَدْ لَأَحُ لَهَا عَارِضَانِ كَالْبَجِ
/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /
مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

ويكثر فيه دخول الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة في (مفعولات) فتصبح (مفعولات)، ومنها جاء قول الشاعر:

أَتَانَا مُ بَشَّرْنَا بِالْبَيَانِ وَالتُّنْدُرِ
/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /
مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

وروقب فيه بين (فا) مفعولات و(واوه)^(٢٦) المجتث: وهو مبني على (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) وأحراؤه ستة، استعملوه مجزوءاً^(٢٧)

ولو تأملنا (مفعولات) لتبرر لنا فيها تفعيلة (مفعولات) دخلها زحاف الحرس فحذف منها الساكن الثاني فأصبحت (مفعولات)، وهذا الزحاف باتفاق العروضيين حسن مقبول في هذا البحر وهو غير لازم فيه، كما يكثر دخول زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة نفسها (مفعولات)، فتصبح (مفعولات) - كما رأينا في الآيات السابقة.

(ش) ٢٦: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أنه لا يجوز اجتماع كل من زحافي الخن والطّي في تفعيلة (مفعولات)، بل لابد من المراقبة وهو قد شرحها فيما سبق عندما ذكر بأن المراقبة تعني أن يسقط أحد الحرفين ويثبت الآخر، ولا يسقطان معاً كما أنهما لا يشتان معاً أيضاً.

(ش) ٢٧: هذا هو البحر المجتث، وهو سداسي التفعيلات، ويتكون من تكرار (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) مرتين بيد أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، والعرب لم تنظم عليه تاماً إلا نادراً، لذلك لم يعبأ العروضيون بما ندر وجعلوه مجزوءاً وجوباً، كما أنه من البحور المركبة حيث يتألف من تفعيلتين مختلفتين وهما (مستفع لن، فاعلاتن)، ومما شذ مجيئه تاماً قول الشاعر:

يَا مَنْ عَلَى الْـ حُبِّ يُلْحِي مُتَّهَمًا لَا تَلْحَنِي إِنَّ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا
 ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وللمجتث عروض واحدة محزوءة صحيحة وضرب واحد مماثل، وهي كالتالي

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثل.

ذَهَبَتْ عَنْـ نِي بَعِيدًا يَا مَنْ أَجَبَ تَ سُؤَالِي
 ٥//٥// ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن



المتقارب: وهو مبني على فعولن ثمانية أجزاء^(٢٨).

ويكثر دخول علة التشعيب، وهي علة نقص حيث يحذف فيها أول الوند المجموع من الضرب فتحول (فاعلاتن) إلى (فالاتن)، وهي هنا غير لازمة وعليه فيعد الضرب صحيحاً مع وجود هذه العلة، قال الشاعر:

كُنْ فِي الْحَيَاةِ هِزَارًا لَا تُشْرِكْ إِلَهَ قِسْطَارَا
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥// ٥//٥/ ٥//٥/

مستفعلن فعلاتن مستفعلن فالاتن

ش(٢٨): هذا هو بحر المتقارب، وهو ثماني التفعيلات إذ تكرر التفعيلة (فعولن) ثماني مرات، أربع في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، ويعد كذلك من البحور المفردة (البسيطة) التي يتكون فيها من تفعيلة واحدة تكرر فقط، ويستعمل تاماً ومجزئاً، وللمتقارب عدة طرق نظم عليها بعض الشعراء، لعل أشهرها ما يأتي:

١- فعولن فعولن فعولن فعولن
 مثال:

وَكُنَّا نَعُدُّ لَكَ لَنَا بَاتٍ فَهَآ نَحْنُ نُنْظِرُ بِمِنْكَ إِلَهَ آمَانَا
 ٥//٥/ ٥//٥/ ٥// ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

فعولن فعولن فعولن فعولن

٢- فعولن فعولن فعولن فعولن

مثال:

فَكَمْ مَعْدُ حَرَمٍ بَاقٍ تِنَاءَ إِلَ حُطَمٍ وَأَيُّ مَهْ يَدُ تَنَهَا إِلَ حَصِيرٍ
 ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

فعولن فعولن فعولن فعولن



فعولن فعولن فعولن فعو

٣- فعولن فعولن فعولن فعولن

مثال:

فِرَارَ النَّسِيمِ مِنَ الْأَجْدِ رَبِّ

وَشَعْبٍ يَفْرُ مِنْ الصَّاحَاتِ

ه// ه// ه// ه//

ه// ه// ه// ه//

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعو

٤- فعولن فعولن فعولن فعو

مثال:

وَلَا تَا رِكْ أ بَدَا غَيْبَ

فَلَا الْقَدْ بْ نَاسٍ لَمَّا قَدْ مَضَى

ه// ه// ه// ه//

ه// ه// ه// ه//

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعو

٥- فعولن فعولن فعولن فعو

مثال:

وَرَاءَ حُدُودِ الْبَشَرِ

أَيَا مَنْ سَاءَ اخُ تَفَى

ه// ه// ه//

ه// ه// ه//

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعو

٦- فعولن فعولن فعولن فعو

مثال:

فَمَا يُقْ ضَ يَأْتِيْ كَا

تَعَفَّفْ وَلَا تَبْ غَيْرُ

ه// ه// ه//

ه// ه// ه//

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن فعولن فعو

وأخرج بعضهم من المتقارب جنساً آخر يسمى المخترع، والخب، ركض الخيل وهو: فاعلن ثمانى مرات، استعمل مخبوتاً (٢٩).

ش (٢٩): يقال: إن هذا البحر قد استدركه سعيد بن مسعدة الأخفش (ت). ٢١٥هـ) على الخليل بن أحمد، وأضافه إلى عروض الشعر العربي ليصبح عددها ستة عشر بحراً، وهذا -في رأينا- غير صحيح؛ لأن المتبع للطريقة التي استتج بها الخليل عروضه وفق إمكانات الدوائر يستطيع أن يقف بسهولة على أن هذا البحر وأمثاله مما نسج على منواله المولدون فيما بعد كانت متضمنة في دوائر الخليل، وأنه قد تركها لاستنباط الذين يأتون من بعده، وقد يكون الخليل بن أحمد -يرحمه الله- قد أدرك هذا البحر وأمثاله في الشعر العربي الذي وقف عليه بيد أنه رأى -بناقب رأيه- أن ما يقال عن هذا البحر وأمثاله لا يرقى إلى شعر الفحول الذين عادة ما يختارون قول شعرهم على البحور الشريفة -كما أوضحنا سابقاً-، وهذا البحر ثمانى التفعيلات، وهو يتألف من تكرار (فاعلن) أربع مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، كما أنه بسيط (مفرد)؛ إذ هو وحيد التفعيلة، وله عدة أعاريض وجملية من الأضراب الأخرى على النحو التالي:

١- فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
مثل:

لَمْ يَدْعُ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ فَضْلَ عَدِمْ سَوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرِ
// // // // // // // // // // // // // // //

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٢- فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ

مثل:

كُرَّةٌ ضَرَبَتْ بِصَوَا جَةٍ فَتَلَقَّ حَقَّقَهَا رَجُلٌ رَجُلٌ
// // // // // // // // // // // // // //

معلن معلن معلن معلن معلن معلن معلن معلن



فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

٣- فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

مثال:

زَنَ مَا يَأْتِي وَزَنَّا وَزَنَّا
/ / / / / / / /

يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا
/ / / / / / / /

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن
فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن
فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

مثال:

أَقْبَا مُمَّا عَمَّ مَوَّ عَدَّة
/ / / / / / / /

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدَّة
/ / / / / / / /

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

فَلَاكُنْ صَابِرًا لِلْأَلَمِ
/ / / / / / / /

إِنْ يَكُنْ خَطْبَنَا دَا أَلَمِ
/ / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

يُنَجِّزُ الطَّ طَبَّ مَيِّتَ الْغَرَامِ
/ / / / / / / /

لَا تَكُنْ لِلْحَوَى نَاصِحًا
/ / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

أَمْ زَبُو رُمَحَتِهَا الدَّهْوَرُ
/ / / / / / / /

هَذِهِ دَارُهُمْ أَفْقَرَتْ
/ / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن



هذه الخرم الشعر بأسرها، ثم أنا أذكر الزحاف^(٣٠) في حروفه: الحرف الأول يدخله الخرم وهو.

ولو تأملنا أوزان الأبيات السابقة لرأينا أن البيت الأول من هذا البحر له عروض تامة صحيحة وضرب مثلها، أما البيت الثاني فنجد تفعيلاته على (فَعْلُنْ) تتكرر ثماني مرات، وهي صورة مضطربة من صور هذا البحر كركض الخيل لذلك سمي بعضهم -ومنهم المصنف يرحمه الله تعالى- هذا النوع بالجنب. أما البيت الثالث فنجد صورة أخرى لهذا البحر، فقد صارت تفعيلاته (فَعْلُنْ) بعد التشعيث عليها، وهذا البحر لا يصلح إلا للحركة الجنونية والأعيب الأطفال، ألا تراه حلواً في لسان طفل ينادي أترابه:

| | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| نَجْرِي نَجْرِي جَرِّي الْخَيْلِ | فَوْقَ التَّلِّ يَوْمَ السَّيْلِ |
| هَيَّا هَيَّا أَسْرِعْ أَسْرِعْ | اخْلَعْ ثَوْبَكَ هَيَّا نَسْبَحْ |
| لَا وَاللَّهِ الْبُـرْدُ يُؤْذِي | الْبَسْ ثَوْبَكَ فَلْنَتَسَفَطْ |

أظن أن أمثال هذا الوزن يتلاءم مع الأعيب الأطفال، ولا تحلو إلا بخلط الحابل بالنابل، وإذن فإن هذا البحر كله ضجيج ولا يصلح للمعاني السامية التي يجب أن تتوفر في الشعر؛ ولهذا تركه الخليل بن أحمد، وأظنه تعمد ذلك، فاستدركه عليه بعد وفاته تلميذه سعد بن مسعدة الأخفش؛ فلذلك سمي البحر بالمتدارك. ولو تمنعنا في أوزان البيت الخامس وجدناها تتألف من (فاعلن) ست مرات فهي من مجزوء المتدارك، وإذا أعدنا النظر مرة أخرى في العروض وجدناها صحيحة، أما ضربها فقد يكون إما عمائلاً، وإما مرفلاً بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وإما مديلاً بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

ش (٣٠): شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عن الزحافات والعلل التي تلحق حروف التفعيلة، فكما أن جسم الإنسان يعثره المرض فينقص ويهزل، ويعثره السمن والورم فيزيد، فكذلك التفعيلة العروضية تعثرها الزيادة

والقصان، ويسمى ذلك عند العروضين رحافاً أو علة. أما الزحاف: فهو تغيير محتص بثواني الأسباب، ويدخل العروض والضرب كما يدخل الحشو، وهو لا يلزم تكراره إلا إذا جرى مجرى العلة كقبص الطويل، وخبن البسيط. والزحاف نوعان:

١- مفرد، وهو ثمانية أقسام وهي: الخبن، الإضممار، الوقص -وتلحق الحرف الثاني من التفعيلة- ثم الطي -ويلحق الحرف الرابع منها- ثم يأتي القبض، والعصب، والعقل -ويلحق الحرف الخامس من التفعيلة- ثم الكف -ويلحق الحرف السابع منها.

٢- الزحاف المركب (الزدوج): وهو اجتماع رحافين في تفعيلة واحدة، وهو أربعة: الخبل، الخزل، الشكل، النقص -وقد سبق الحديث عن ذلك. ويجمعها قول الخليل -يرحمه الله تعالى-:

الخبن والطي هو المخبول والمضممر والطي هو المخزول
والعصب والكف هو المنقوص والخبن والكف هو المشكول

أما العلل: فهي جمع علة، وهي تغيير غير مختص بثواني الأسباب، واقع في العروض والضرب، وإذا عرض يلزم إلا إذا جرت العلة مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حينئذ دخولها على الحشو، كما تدخل العلة الأسباب وغيرها، وتنقسم قسمين: علة زيادة، وعلة نقص. بخلاف الزحاف فلا يكون إلا بالنقص. وتبلغ علة الزيادة ثلاثاً، هي: الترفيل، والتذليل، والتسبيغ. أما علة النقص: فهي سبع: الحذف، القطع، القطف، البتر، القصر، الحذف، الصلم، الكشف، الوقف، التثمين.

وقد يجري الزحاف مجرى العلة، فيقع في العروض أو الضرب فقط، ويلزم إذا عرض، وحينئذ يقال عنه: زحاف جرى مجرى العلة. ويصير وصفه على العروض والضرب، فيقال: عروض مقبوضة أو ضرب مقبوضة. وقد تجري العلة مجرى الزحاف، وهي الواقعة في الحشو، وإذا عرضت لا تلزم.



حذفه^(٣١)، والخزم: وهو زيادة حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة فقط^(٣٢). وأما الحرف الثاني فيجوز فيه الخين، وهو حذف الثاني الساكن^(٣٣)، ويجوز فيه الإضمار.

ش (٣١): يشر المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى ما سماه بزحاف الخرم، وهو حذف أول الوند المجموع من أول التفعيلة (مفاعيلن) تصبح (فاعيلن)، وكذا حذف أول التفعيلة (مفاعلتن) فتصبح (فاعلتن)، وهو ما نراه في الهزج كقول القائل:

فِي الدَّيْنِ قَدْ مَاتُوا وَفِي مَا خَلَّفُوا عِبْرَهُ
وفي المضارع، كقول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسُلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ

ش (٣٢): أوضح المصنف -يرحمه الله تعالى- ماذا يعني هذا الزحاف عنده، وهو زيادة حرف أو أكثر إلى أربعة أحرف في أول تفعيلة في البيت غالباً، وقد يكون في أول الشطر الثاني بزيادة حرف أو حرفين وهو قبيح كما يحدث ذلك في الهزج، قال الشاعر:

اشْدُدْ حِيزِيكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيكَ

ش (٣٣): سبق أن عرّفنا الخين، والمصنف يذكر هنا أنه يعني حذف الثاني الساكن من التفعيلة كآلف (فاعلاتن)، وسين (مستعلن) فيصيران (فعلاتن، ومتفعلن)، ويدخل هذا الزحاف المفرد كلاً من بحر المديد، والبسيط، والرمل، والرجز. ويعد الخين من زحافات النقص، ويدخل كلاً من العروض والضرب والحشو، ولا يلزم غالباً إلا إذا جرى مجرى العلة، كما نراه في عروض البسيط وضره التامين، وذلك كقول الشاعر:

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْـ بَطْحَاءُ وَطَـ أَيْـ
والْبَيْتُ يَعْـ رِفْعُهُ وَالْحُلُّ وَالْـ حَرَمُـ
مستعلن فاعلن مستعلن فعلن مستعلن فعلن مستعلن فعلن
/// // // // // // // //

وهو إسكان الثاني المتحرك^(٣٤). ويجوز فيه الوقص، وهو إسقاط الثاني المتحرك^(٣٥)، والحرف الرابع يجوز فيه الطي وهو حذف الرابع^(٣٦). واحرف الخامس أجازوا فيه القبض وهو إسقاط الخامس الساكن^(٣٧). ويجوز فيه العصب وهو إسكان الخامس المتحرك^(٣٨) ويجوز فيه العقل وهو إسقاط الخامس المتحرك^(٣٩). وأما الحرف السابع

ش (٣٤): عَرَّفَ المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلة -كما نراه في (مفاعِلن) فتصير (مُتفاعِلن)، ويدخل بحر الكامل.

ش (٣٥): ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الوقص، وهو عنده إسقاط (حذف) الحرف الثاني من التفعيلة، وذلك مثل إسقاط تاء (مفاعِلن) تصير (مفاعِلن)، وهو بها قبيح غير مقبول مع أنه نادر الوقوع في الشعر الرصين، ويدخل بحر الكامل فقط.

ش (٣٦): هذا هو تعريف زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف (فاء) مستفعِلن، و(واو) مفعولات فيصيران (مستعلن) و(مفعلات)، ويدخل كلاً من البسيط، والسريع، والرجز.

ش (٣٧): يشير المصنف هنا إلى تعريف زحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف نون (فعولن)، وياء (مفاعِلن) فيصيران (فعولٌ، ومفاعِلن)، ويدخل هذا الزحاف كلاً من الطويل والهزج والمقارب.

ش (٣٨): هذا هو تعريف زحاف العصب عند العروضيين وهو تكين الخامس المتحرك من التفعيلة، مثل تكين لام (مفاعِلتن) فتصير وزنًا (مفاعِلن)، وهو خاص بالوافر.

ش (٣٩): هذا هو تعريف زحاف العقل، وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، وذلك مثل حذف لام (مفاعِلتن) فتصير (مفاعِتن)، وهو أيضاً خاص بالوافر.



فيجوز فيه الكف وهو بحذف سابع ساكن^(٤٠). ويجوز فيه الكشف وهو إسقاط السابع المتحرك^(٤١). والوقوف: وهو سكون السابع المتحرك وإسكان ما يليه^(٤٢). وقال: تذييل: وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع^(٤٣). والترفيل: ما ازداد على الوند المجموع في آخره سبب خفيف^(٤٤). والتسييع: ما زيد على السبب الخفيف في آخره حرف

(ش) ٤٠: عَرَّفَ المصنف - رحمه الله تعالى - الكف بأنه حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة وذلك قبل حذف نون (فاعلاتن) و(مفاعيلن) فيصيران (فاعلات ومفاعيل) ويدخل هذا الزحاف الطويل والمديد والهزج والرمل وغيرها. (ش) ٤١: يعد الكشف عند العروض من علل النقص وهو يلزم إن عرض، ويعنون به: حذف الحرف السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصير بعد حذفه (مفعولا) ويصح تحويلها وزنًا إلى (مفعولا) ويصح تحويلها وزنًا إلى (مفعولن)، ويدخل كلاً من بحري السريع والمنسرح - كما سبق أن رأينا في موضعه.

(ش) ٤٢: من علل النقص أيضاً عند العروض ما سموه بالوقوف: وهو تكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصبح (مفعولات) وتحوّل وزنًا إلى (مفعولان)، ويدخل كلاً من بحري السريع والمنسرح أيضاً.

(ش) ٤٣: ذكر المصنف - رحمه الله تعالى - علة التنزيل، وهي علة زيادة وتعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، وذلك قبل (فاعلن) فتصير (فاعلان)، و(متفاعلن) تصح (متفاعلان)، ويدخل مجزوء البسيط والكامل والمتدارك - كما رأينا فيما سبق.

(ش) ٤٤: عرف المصنف - رحمه الله تعالى - هنا علة الترفيل، وهي علة زيادة أيضاً وتعني عنده: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وذلك مثل تفعيلاتي (فاعلن) فتصبح (فاعلاتن) و(متفاعلن) فتغير (متفاعلاتن) ويلحق كلاً من مجزوء الكامل والمتدارك.

ساكن^(٤٥)، والقطع: حذف الحرف الساكن من آخر الوند المجموع وإسكان ما بقي^(٤٦).

ص. والقصر أن يحذف حرف ساكن من آخر السبب الخفيف أيضاً وأن يسكن ما بقي^(٤٧)، والحذف: إسقاط السبب الخفيف^(٤٨)، والقطف: فإسقاط السبب الثقيل^(٤٩)، والأخذ: الذي ذهب من آخره وتد

(ش) ٤٥: وبعد التسبيع من علل الزيادة الذي يعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وذلك مثل (فاعلاتن) تصبح (فاعلاتان)، ولا تدخل هذه العلة إلا بحر الرمل.

(ش) ٤٦: عاد المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى الحديث عن علل النقص، وقد عرّفه بأنه حذف آخر الوند المجموع، وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة، وذلك مثل (متفاعلتن) تصير بعد دخول هذه العلة عليها (متفاعل) بكون اللام، ويدخل كلاً من بحر البسيط والرجز والكامل.

(ش) ٤٧: ذكر المصنف هنا علة القصر، وهي علة نقص أيضاً، وتعني عنده: حذف آخر السبب الخفيف، وتسكين متحركه من آخر التفعيلة، وذلك مثل: (فعلولن) فتصبح (فعلول)، و(فاعلاتن) فتصير (فاعلات)، ويدخل كلاً من: المديد والرمل والخفيف.

(ش) ٤٨: الحذف أيضاً من علل النقص، وهو يعني: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح (فعلولن) (فعول)، و(مفاعيلن) (مفاعي) فتحول إلى (مفولن)، ويدخل كلاً من المقارب والطويل والمديد والهزج والرمل.

(ش) ٤٩: علة القطف عند المصنف تعني: حذف السبب الثقيل من آخر التفعيلة، ويتمثل في اجتماع كل من الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) مع العصب (تسكين الخامس المتحرك)، وذلك مثل (مفاعلتن) في الوافر حيث يحذف (لّت) وهو السبب الثقيل وتحول التفعيلة إلى (فعلولن).



مجموع^(٥٠)، والصلم: ما قد ذهب من آخره وتد مفروق^(٥١).
والمشطور: ما ذهب شطره^(٥٢). والمنهوك: ما ذهب ثلثاه^(٥٣).
والتشعيت: أن يدوم الوند المجموع، ولا يكون إلا في الخفيف
والمجث^(٥٤). والمعاقبة بين الحرفين: إذا سقط أحدهما ثبت الآخر

(ش) ٥٠: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى علة النقص
المعروفة بالحدّ، وهي حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة، وذلك مثل
(متفاعِلن) فتصبح (فَعْلُنْ) بتحريك العين، وهو خاص ببحر الكامل.
(ش) ٥١: يعد الصلّم أحد علل النقص التي تلحق التفعيلة، وهي: حذف
الوند المفروق من آخر التفعيلة، وذلك مثل (مفعولات) فتصير (فَعْلُنْ) بسكون
العين، ويدخل بحر السريع.

(ش) ٥٢: سبق أن ذكرنا هذه المصطلحات "العروضية"، وما هو المصنف -يرحمه الله
تعالى- يذكر بعضاً منها، فالمشطور عنده: ذلك البيت الذي ذهب نصفه وبقي نصفه.
فإن كان ثمانى التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهب أربع تفعيلات وبقاء أربع فقط. أما إذا
كان سباعي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهب ثلاث تفعيلات وبقاء أربع فقط، أما إذا
كان سداسي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهب ثلاث تفعيلات وبقاء ثلاث منه فقط.
(ش) ٥٣: هذا لا يكون إلا في البحر السداسي التفعيلات، حيث تحذف منه
أربع تفعيلات وتبقى تفعيلتان فقط.

(ش) ٥٤: يعد التشعيت من الزحافات التي تجري مجرى العلة فتلزم إذا عرضت
في العروض والضرب، ويعني التشعيت عند العروضين: حذف أول الوند المجموع
من التفعيلة، وذلك مثل (فاعلاتن) فتصبح بعد دخول هذا الزحاف عليها (فالانتن)،
ويذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أنها تدخل بحر الخفيف، وذلك مثل:

مَنْ يَهْنُ يَنْهَلُ الْهَوَاؤُ عَلَىهِ مَا لُجْرِحَ بِمَيِّتٍ إِنْ لَامَ
والمجث:

لِمَ لَا يَعِي مَا أَقُولُ ذَا السَّيِّدِ الْمَأْمُولُ
وكذا المديد، والمتدارك.

عقيه، فيتصور أن يكونا معاً، ولا يتفقان معاً^(٥٥). والمراقبة: ألا يذهبا معاً ولا يثبتا معاً^(٥٦). والمكانفة أن يثبت أحدهما أو كلاهما، أو يذهب أحدهما أو كلاهما، ثم ما اجتمع به علتان التزم: وهو اجتماع الخرم والقبض^(٥٧). ثم البتر وهو اجتماع الحذف والقطع^(٥٨). ثم الشكل: وهو اجتماع الخين والكف^(٥٩). ثم النقص اجتماع العصب

(ش) ٥٥: تعني المعاقبة - بصورة عامة - عند العروضيين: عبارة عن تجاوز سبين خفيفين في تفعيلية واحدة، أو في تفعيلتين متجاورتين، سلماً معاً من الزحاف، أو سلم أحدهما وزوحف الآخر، وذلك في تفعيلية واحدة نحو (مفاعلين) فالياء والنون حرفان لا يحذفان معاً، بل إذا حذف أحدهما عاقبه الآخر. وفي تفعيلتين نحو (فاعلاتن، فاعلن) نحو (تن، نا) إذا حذفت النون لا تحذف الألف، وإنما يحذف أحدهما فيعاقبه الآخر.

(ش) ٥٦: سبق حديث المصنف - يرحمه الله تعالى - عن هذا المصطلح، فليراجع في موضعه.

(ش) ٥٧: هنا توضيح لمفهوم المكانفة، فمثلاً الخرم: هو إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً، وربما وقع في أول البحر، والقبض: حذف الخامس الساكن السبي من نحو (فعولن) أو (مفاعلين) فتصبحان (فعول) و(مفاعلن)، وقد يثبتان ولا ضمير في ذلك.

(ش) ٥٨: هذه إحدى علل النقص، وهي اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والقطع (حذف آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة)، وهي كما نراها علة مزدوجة، وذلك نحو حذف (تن) و(الألف) وتسكين اللام من (فاعلاتن) فتصير (فاعِلن)، وتدخل هذه العلة كلاً من المزيد والمتقارب والرمل.

(ش) ٥٩: يعد الشكل إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهي تجمع بين الخين (حذف الثاني الساكن) من التفعيلة والكف (حذف السابع الساكن)، نحو (فاعلاتن) و(مستفع لن) فيصبحان (فعلاتن) و(مستفع ل).



والكف^(٦٠). ثم القصم: اجتماع العصب والخرم^(٦١)، ثم الجمم: وهو اجتماع العقل والخرم^(٦٢)، ثم الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطّي^(٦٣)، ثم الخرب: وهو اجتماع الخرم والكف^(٦٤). ثم الشتر: اجتماع الخرم والقبض^(٦٥)، وما اجتمع فيه ثلاث علل وذلك العقص: وهو اجتماع الخرم والعصب والكف^(٦٦) واعلم أن من أفعال العروض: ما يتفق ألفاظه.

(ش) ٦٠: النقص: هو إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والكف (حذف السابع الساكن)، وذلك كما نراه في تفعيلة: (مفاعلتن) فتصير (مفاعلتن).

(ش) ٦١: القصم: يعني اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً)، وذلك نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعلتن).

(ش) ٦٢: الجمم: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العقل (حذف الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعتن) ويحول وزنًا إلى (فاعلتن).

(ش) ٦٣: الخبل: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الحين (حذف الثاني الساكن) والطّي (حذف الرابع الساكن) من التفعيلة نحو (مستعملن) فتصير (متعلن).

(ش) ٦٤: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو يعني اجتماع كل من الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) والكف (حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصبح (فاعيلن).

(ش) ٦٥: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) والقبض (حذف الخامس الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصير (فاعلتن).

(ش) ٦٦: أحد زحافات النقص المزدوجة: وهو اجتماع الخرم مع النقص. ويعني الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر

وتختلف ألقابه^(٦٧). فمن ذلك: فاعلن اسمه في المتقارب والطويل
أثلم^(٦٨). وفي المديد: أبتر^(٦٩). وفي البسيط: مقطوع^(٧٠). وفي الكامل

يتفق واضحًا والنقص (اجتماع العصب وهو تسكين الخامس المتحرك، والكف
وهو حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعلتن) فتصير (فاعلتن).

(ش) ٦٧: شرح المصنف - يرحمه الله تعالى - يتحدث عما يصيب موازين
التقطيع (تفعيلاته) من الزحافات بأنواعها والعلل بأقسامها، فيحولها من تفعيلة هي
أصل في بحرها إلى تفعيلة أخرى، ومن ذلك سقوط الوند المفروق في (مفعولات)
ويسمى حينئذ أصلم وينقل إلى (فعلن)، وقد يجتمع الوقف (وهو إسكان السابع
المتحرك) والكف (وهو حذف السابع الساكن) في التفعيلة نفسها (مفعولات)
فتحول إلى (مفعولن) ويسمى حينئذ كسفاً، ويجتمع العصب (وهو تسكين الخامس
المتحرك) والحذف (وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) (مفاعلتن) ويسمى
حينئذ قطعاً وتحول التفعيلة إلى (مفعولن) . . . إلخ.

(ش) ٦٨: يقصد المصنف - يرحمه الله تعالى - أن تفعيلة (مفعولن) التي ترد في
بحري الطويل والمتقارب قد يحذف منها المتحرك الأول من الوند المجموع (فعو) فتحول
إلى (فا)، وتصبح التفعيلة بعد إسقاط ذلك المتحرك الأول (فعلن)، ويسمى هذا العمل
ثلماً، ويلحق التفعيلة الخماسية عندما تخرم سالمة، أي من غير زيادة تغيير.

(ش) ٦٩: سبق أن ذكرنا أن البتر علة نقص، وهي علة مركبة، وتعني عند
العروضيين: اجتماع كل من علتي الحذف (وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر
التفعيلة) القطع (وهي حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله)، وهاتان
العلتان تدخلان هذه التفعيلة في مواضع، وتحول تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح (فاعلتن)
بعد دخول علة الحذف عليها، ثم يحذف ساكن الوند المجموع ويسكن ما قبله عند
دخول علة القطع عليها كذلك فتصير إلى (فاعل).

(ش) ٧٠: تدخل علة النقص (القطع) هذه التفعيلة (فاعلتن) فتحولها إلى
(فاعل) في البحر البسيط وتصبح حينئذ مقطوعة، وذلك مثل قول الشاعر:

أخذ مضمراً^(٧١)، وفي السريع اسمه أصلم^(٧٢)، وكذلك فعولن هو في جنس الطويل والمتقارب سالم^(٧٣)، وفي الهزج محذوف^(٧٤)، وفي الرجز مخبون مقطوع^(٧٥)، وبعده فاعلن، وهو في

من يفعل آل خير لا يعلم جوا زيه لا يذهب أل عرف يب من الله وآل نأس
 /
 مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعِلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلُ

(ش) ٧١: تفعيلة الكامل هي (متفاعلن) فإذا دخلها الحذف حذف الودت، فتحوّلت إلى (متفا) ثم يدخلها الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فيحولها إلى (متفا) وتصبح حينئذٍ (فَعْلُنْ).

(ش) ٧٢: تعد تفعيلة (مفعولات) إحدى تفعيلات البحر السريع، فإذا دخلها الصلم (وهو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة) تحولت إلى (مفعو)، وتصبح (فعلن)، كما يدخلها (مفعولات) الطي، حذف الرابع الساكن، والكشف، حذف السابع المتحرك فتتحول إلى (فاعلن).

(ش) ٧٣: تعد تفعيلة (فعلولن) إحدى تفعيلات البحر الطويل الذي يتكون من (فعلولن مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، فهي أصيلة في البحر الطويل، كما هي نفسها تفعيلة البحر المتقارب الذي يتألف من تكرارها ثماني مرات -وكما سبق أن ذكرنا ذلك في موضعه- فهي تفعيلة أصيلة في كل من هذين البحرين، فإذا رددت فيهما دون زحافات أو علل فتعد تفعيلة سالمة.

(ش) ٧٤: يتألف بحر الهزج من تكرار (مفاعيلن) ست مرات، غير أنه لم يستعمل في أشعار البحر إلا مجزوءاً وجوباً، فإذا دخل تفعيلته (مفاعيلن) زحاف الحذف؛ وذلك بحذف السبب الخفيف من آخرها تحولت إلى (مفاعي) وتصبح حستند (فعولن).

(ش) ٧٥: وأصل تفعيلة البحر الرجز هي (مستفعِلن) تتكرر ست مرات؛ ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد يدخل زحاف الحُبن (حذف الثاني الساكن) هذه التفعيلة فتتحول إلى (مُتفعِلن) ثم تدخلها علة القطع (حذف ساكن

المديد سالم^(٧٦)، وإذا كان عروضاً منه أو ضرباً فمحذوف^(٧٧)، وفي البسيط سالم^(٧٨)، وفي الوافر أجم^(٧٩)، وفي المضارع والهزج

السبب الخفيف وإسكان الحرف الذي قبله) فتحول إلى (مُتَّعِل) وتصبح وزناً على (فعولن).

(ش) ٧٦: يتألف البحر المديد من تكرار (فاعلاتن فاعلن) أربع مرات، غير أنه لم يرد في أشعار العرب إلا مجزوءاً وجوباً، وبناء عليه فإن تفعيلة (فاعلن) تعد إحدى تفعيلتي البحر المديد، وهي عندما لا يصيها زحاف أو علة فإنها سالمة. قال الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلَاءٌ وَكَدٌّ وَآكِلَاتُهَا قَدْ يَسُوقُ أَكِلَاتَهَا

(ش) ٧٧: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (فاعلاتن) إذا صارت عروضاً من المديد أو ضرباً فقد يدخلها علة الحذف بالنقص (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتحول إلى (فاعلا) وتصبح (فاعلن)، قال الشاعر:

اعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ شَاهِدٌ مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبٌ

(ش) ٧٨: يتألف البحر البسيط -كما سبق- من تكرار (متفعِلن فاعلن) أربع مرات، مرتين في كل شطر، فتعد تفعيلة (فاعلن) إحدى تفعيلتي هذا البحر، فإذا أتت عروضاً أو ضرباً في البسيط التام دون أن يدخلها زحاف أو علة كانت سالمة، غير أنها لم ترد إلا مخبونة، وذلك كقول الشاعر:

لَا تَحْقِرَنَّ صَغِيرًا فِي مُحَاصِمَةٍ إِنَّ الْبَعُوضَةَ تُدْمِي مَقْلَةَ الْأَسَدِ

(ش) ٧٩: يتكون البحر الوافر من تكرار (مفاعلاتن) ست مرات، فإذا دخل زحاف الخرم هذه التفعيلة (وهو حذف المتحرك الأول من الوند المجموع) فتصبح (فاعلتن) فإذا انضم إليه زحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك من أصل التفعيلة) تحول إلى (فاعتن) ثم تصير إلى (فاعلن).



أشتر^(٨٠)، وفي السريع مطوي مكشوف^(٨١)، ثم فعلن في حشو المديد والبيط، والخبب مخبون^(٨٢)، وإن كان عروضاً أو ضرباً في المديد فهو مخبون محذوف^(٨٣)، وفي الكامل أخذ^(٨٤). وفي السريع مخبول مكشوف^(٨٥).

(ش) ٨٠: ويتألف كل من البحر المضارع والهرج من تفعيلة مشتركة وهي (مفاعيلن)، فإذا دخل هذه التفعيلة زحاف الحرم وانضاف إليه زحاف القبض، (وهو حذف الخامس الساكن) تحولت التفعيلة إلى (فاعلن).

(ش) ٨١: يتكون بحر السريع من (متفعلن، مستفعلن، مفعولات)، فإذا دخل تفعيلة (مفعولات) زحاف الطي (حذف الرابع الساكن) صارت (مفعلات)، فإذا انضم إلى ذلك علة النقص الكشف (وهو حذف السابع المتحرك منها) تحولت إلى (فاعلن).

(ش) ٨٢: يشتمل كل من بحر المديد والبيط والخبب (المتدارك) تفعيلة مشتركة هي (فاعلن)، فإذا دخلها زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) تحولت إلى (فعلن).

(ش) ٨٣: يقصد المصنف -يرحمه الله تعالى- تفعيلة (فاعلاتن) في المديد المجزوء عندما تكون عروضاً أو ضرباً، ويدخلها زحاف الخبن الذي ذكرناه سابقاً ثم علة الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتصبح (فعلن).

(ش) ٨٤: بحر الكامل يتألف من تكرار (متفاعلن) ست مرات؛ وقد يدخل علة النقص الحذف (وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة) يصبح على وزن (فعلن).

(ش) ٨٥: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (مفعولات) في البحر السريع قد يصيها علة النقص الكشف -كما سبق- فيحذف منها السابع المتحرك فتتحول إلى (مفعولا)، فإذا انضم إليها زحاف الخبل المركب من الخبن والطي (وهو حذف كل من الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة) فتتحول إلى (فعلن).

مفعولن في البسيط والرجز مقطوع^(٨٦)، وفي الوافر أقصم^(٨٧)، وفي الكامل مضمّر مقطوع^(٨٨)، وفي الخفيف والمجث مشعث^(٨٩)، وفي الهزج أخرم^(٩٠)، وفي السريع والمنسرح مكشوفاً^(٩١). ثم مفاعلن في المضارع والهزج والطويل مقبوض^(٩٢)، وفي البسيط والرجز مخبون^(٩٣)،

(ش) ٨٦: تدخل علة النقص القطع (وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الذي قبله) (متفعّلن) فتحوّل إلى (مفعولن)، وتوجد هذه التفعيلة في كل من بحر البسيط والرجز.

(ش) ٨٧: زحاف القصم يعني: اجتماع كل من زحافي الخرم (وهو حذف المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر) والعصب (وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة) (مفاعلتن) فتحوّل إلى (مفعولن).

(ش) ٨٨: يتكوّن الكامل من تفعيلة واحدة هي (متفاعلن)، ويدخلها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فإذا انضم إلى ذلك علة النقص القطع المذكورة سابقاً تحولت التفعيلة إلى (مفعولن).

(ش) ٨٩: يشتمل كل من بحري الخفيف والمجث على تفعيلة واحدة مشتركة هي (فاعلاتن)، فإذا دخل زحاف التشعّث، (وهو حذف أول الوند المجموع منها) وهو (علا) تحولت إلى (مفعولن).

(ش) ٩٠: يتألف بحر الهزج من تفعيلة (مفاعيلن) تتكرر ست مرات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً وجوباً، وقد يدخل هذه التفعيلة زحاف الخرم الذي بيناه سابقاً فنحذف الميم فتصبح على (مفعولن).

(ش) ٩١: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن كلاً من بحر السريع والمنسرح يشتمل على تفعيلة واحدة مشتركة هي (مفعولات)، وهذه التفعيلة قد يدخلها علة النقص وهي الكشف بحذف السامع المتحرك فتحوّل إلى (مفعولن).

(ش) ٩٢: ترد تفعيلة (مفاعيلن) في كل من بحر المضارع والهزج والطويل بسيطة أو مركبة مع غيرها ويدخلها جميعها زحاف القبض (وهو حذف الخامس الساكن منها) فتحوّل إلى (مفاعيلن).

(ش) ٩٣: يشتمل كل من بحر البسيط والرجز على تفعيلة واحدة تتكرر هي تفعيلة

وفي الوافر معقول^(٩٤)، وفي الكامل موقوص^(٩٥)، وتم العروض بحمد الله كثيراً.

قال المقرئ في القوافي:

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، وهذا الذي هي أقوم من سنة محمد ﷺ وبعد: فسينبغي للنظر في علم القوافي^(٩٦)

(مستفعلن)، فإذا دخلها الخن (وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة) بقيت على (متفعلن) فتحول إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٤: يتكون بحر الوافر من تكرار (مفاعلتن) ست مرات - كما سبق ذكره، وقد يدخل هذه التفعيلة رحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٥: يتألف البحر الكامل من تكرار (متفاعلن) ست مرات، وقد يدخلها رحاف الوقص (وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٦: القافية لغة: آخر كل شيء، يقال: أتيت على قافية الشيء. أي على أثره، فهي مأخوذة لغة من قفا يقفرو إذا أتبع؛ لأنها تتبع ما قبلها من البيت، ومنه قافية العتق أي مؤخره. أما في اصطلاح العروضيين فهي - على القول الراجح - وزن إيقاعي ناتج عن التزام مجموعة من الحروف والحركات في آخر البيت الشعري، حدده الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله تعالى - من أول متحرك قبل ساكنين في آخر البيت، وقبل غير ذلك؛ ورأي الخليل في هذه المسألة أجدر بالأخذ لانضباطه، ولأن الرسم الذي ذكره جامع جميع الحروف والحركات المسميات اللازمة في القافية التي لا يحوز اختلالها ولا اختلال شيء منها، ولو اختل شيء منها لاختلفت القافية كذلك تقول العرب، ولو اختل شيء مما قبل هذه الحروف والحركات لم تتغير القافية باحتلاله، ووافقه على ذلك كثير من العلماء ممن أتى بعده؛ فإن في القافية على رأي الخليل ألف التأسيس، مثل ألف (عائد)، أو ألف الردف مثل (كتاب)، ويعرض في الردف الواو مثل (معود)، والياء مثل

(سعيد) فمتى اختل شيء من ذلك احتلت القافية، فلا يجوز حذف ألف التأسيس ولا ألف الردف، ولا واوه ويائه معاً. ولا يجوز حذف ما يتعلق بالقافية من حرف أو حركة، ولا يجوز أن يأتي بيت مؤسس وبيت غير مؤسس، ولا بيت مردف وبيت غير مردف في قصيدة واحدة البتة، ومتى وقع كان سناداً معيَّناً، وقد تكون القافية -على هذا الاعتبار- كلمة -كلمة موعِد- في بيت زهير:

تَرَوْدُ إِلَى يَوْمِ الْمَمَاتِ فَإِنَّهُ رَكَوْ كَرِهَتَهُ النَّفْسُ آخِرَ مَوْعِدِ

وقد يكون أكثر من كلمة:

لِكَلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمْ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمَ

وربما كانت بعض كلمة قيل:

مَنْ يَكُ ذَا فَمُ مَرٌّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءَ الزُّلْالَا

وفي علم القوافي فوائد كثيرة ونوادير جمة ودقائق مستملحة وغرائب مستفادة مستعذبة يظهر بها فضل العرب، ويرتفع محل أهل الأدب، وبها يقيد ما بنوا عليه أوزانهم وأسماؤه أركانهم؛ بحيث لا يمكن أن يدخل فيها ما ليس منها ولا يخرج عنها ما هو فيها. وإذا جهلها الشاعر ضعف وصفه وتهلhel نسجه، واختل نظمه فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم، وربما نظم قصيدة مؤسسة أو مردفة فأخل بالتأسيس أو الردف في بعض أبياتها، وهو لا يعلم ذلك، وربما سئل عن روي بيته فاشتبه عليه الوصل والروي فلا يعلم أيهما الروي، فإذا علم العروض والقوافي انبسط فهمه، واتسعت معارفه، وثبتت قوافيه فلم تقلق، وانقاد له جامع اللفظ فلم يتزق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب، وموضوع علم القافية: كل بيت شعري من حيث الجودة وعدمها، وما يلتزم وما لا يلتزم من الحروف والحركات والكلمات، أما فائدته: فهي الوقوف على مواطن حسن الشعر، وكيفية نسجه ثم معرفة العيوب المخلة به وضروراته ليتجنبها الشاعر ويتفادى الوقوع فيها، ثم لنحكم على الأثر الأدبي حكماً صحيحاً بعد كشف القناع عنه، وهو لازم للأديب، ولا غنى للناقد عنه. أما واضعه: فقد يتبادر

أن يعرف المقيد والمطلق (٩٧).

إلى الذهن أنه الخليل بن أحمد الفراهيدي -يرحمه الله تعالى- كما هو الحال في علم العروض، وهناك من صرح بهذا الرأي واعتقده، لكن الصحيح أن علم القافية معروف لدى العرب من قديم الزمان ومنذ العصر الجاهلي.. ووضع العلم يكون باختراع مصطلحاته وأسمائها وطريقته، كما فعل الخليل بن العروض، أما القافية، فكانت جميع مصطلحاتها معروفة لدى العرب قبل الخليل بقرون، إذ ورد في شعرهم:

بَنَاءُ الشَّعْرِ مَا أَكْفَوْا رَوِيًّا وَلَا عَرَفُوا الْإِجَازَةَ وَالسَّنَادَ
والإكفاء، والروي، والإجازة، والسناد من عيوب القافية -كما سنرى فيما بعد، ومثله قول المعري:

من شاعر للبين قال قصيدة يرثي الشريف على روي القاف
بنت على الإبطاء سائلة من ال إقواء من الإقواء والإكفاء والإصراف
وعليه فلا يمكن الجزم بأول من اخترع علم القافية على وجه التحديد، ولكن أول من سمع عنه هو مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس؛ لذلك يعتبره كثيرون بأنه الواضع الأول لعلم القافية.

(ش) ٩٧: الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة فرع عن الحكم على الروي فيها؛ فإن كان هذا الروي ساكنًا أي خاليًا عن الحركة -أيًا تكن- حكمنا على هذه القافية بأنها مقيدة، أما إن كان الروي محركًا بأي نوع من أنواع الحركة، قلنا بأن هذه القافية مطلقة، انظر معي إلى قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومَنْزِلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحوملٍ
وقول الآخر:

لله درّ البين ما يفعلُ يقتل من شاء ولا يقتلُ
وقول الآخر:

أه من يأخذ عُمري كُله ويُعبد الجُهْلَ والفضلَ القديما

ثم المردوف (٩٨) منها ثم المؤسس (٩٩).

وقول الآخر:

قُلْ لِلْجَدَّاءِ عَادَ شَاعِرُكَ الَّذِي يَأْطَأُ غَنَّاكَ فِي أَشْمَارِهِ

وقال الشاعر:

النَّشْرُ مَسْكٌ وَالسُّجُودُ دَنَائِرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَمٌ

ولو تأملنا الروي في هذه الأبيات الخمسة لرأينا اختلاف حاله من حيث الحركة والسكون، فمرة قد جاء متحركاً - كما في الأبيات الأربعة الأولى - بينما هو قد ورد ساكناً في البيت الخامس. وهذه الحركة التي لحقته في الأبيات الأربعة السابقة قد تنوعت، فهي مرة كانت كسرة، وأخرى قد كانت ضمة، ومرة قد كانت فتحة، وقد نشأ عن مطالها وإشباعها حرف مد من جنسها، فمع الكسرة نشأ حرف المد (الياء)، ومع الضم نشأ حرف المد (الواو)، ومع الفتحة نشأ حرف المد (الألف)، وهذا هو ديدن القوافي المطلقة التي ينشأ عن حركة حرف رويها حروف من جنس هذه الحركة، بينما نلاحظ أن حرف الروي في البيت الخامس ساكن أي خال من الحركة، فهو لا يمد ولا يمح، وإنما ينقطع الصوت بعد نطقه مباشرة. ولا بد من القول بأن هذا الحكم من الإطلاق والتقييد في روي القافية يجب التزامه في جميع القصيدة.

(ش) ٩٨: يقصد بالردف: هو حرف المد الذي يسبق الروي مباشرة، ويكسب إيقاع القافية وضوحاً، ولا يقتصر أمره على المد وحده، بل عليه وعلى حرف اللين، وحرف المد هو الألف أو الواو أو الياء إذا سكنت إثر فتح أو ضم أو كسر، فإذا سكنت كل من الواو والياء إثر فتح فإنهما يعدان حرفي لين. وسيأتي مزيد إيضاح لذلك في كلام المؤلف - إن شاء الله تعالى.

(ش) ٩٩: يقصد بالتأسيس: ألف المد الذي يكون بينه وبين الروي في القافية حرف صحيح، وذلك مثل: حازم، عادم، عائم، قائم... فالروي هنا هو الميم وقبلها في هذه الكلمات حرف صحيح هو على التوالي (الزاي، الدال، الهمزة) وقبلها حرف مد هو الألف، وعند أصحاب القافية أن الألف هنا حرف تأسيس؛ لأن منه يبدأ بناء القافية، هذا على الرأي الراجح بأن القافية هي مجموعة الحروف والحركات من أول متحرك قبل ساكنين من نهاية البيت في القصيدة الشعرية، وسيأتي مزيد إيضاح لذلك فيما بعد.

الوصل (١٠٠) والخروج (١) ثم الحروف، والحركات والعلل في الحروف ستة: الروي والرديف، والتأسيس والدخيل، والوصل والخروج، فالروي: هو الحرف الذي ينشأ عليه القصيدة (١٠٢)، والرديف.

ش (١٠٠): يقصد أهل القوافي بالوصل ذلك الصوت النهائي الذي نشأ عنه حرف مد نتيجة إشباع حركة حرف الروي، أو هاء تلي الروي المتحرك غالباً، والذي لم تقبله القافية رويًا، وذلك نحو قول الشاعر:

لِحَوْلَةٍ أَظْلَالٌ بُبْرِقَةَ نَهْمٍ تَلُوحُ كِبَاتِي الْوَشْمُ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ - و -

وقول الآخر:

بِأَبِي وَأُمِّي غَاةٌ فِي خَدِّهَا سَحَرٌ وَبَيْنَ جُفُونِهَا سَحَرٌ - و -

وقول الآخر:

مَنْ لَمْ يَمُتْ غِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا الْمَوْتُ كَأَسُّ وَالْمَرْءُ ذَانِقُهَا - هاء -

وقول الآخر:

لِلْفَنَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ حَيْثُ تُهْذِي سَاقَهُ قَدَمُهُ - هاء السكت - و -

وسياتي مزيد إيضاح لذلك فما بعد - إن شاء الله تعالى.

ش (١٠١): الخروج يعني - إجمالاً - حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في (موعدة)، فالهاء: في قول الشاعر:

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقْبَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ - و -

هي وصل، والروي في هذا البيت هو الدال، وإشباع حركة هاء الضمير لينشأ عنها وار، هذه الواو تسمى خروجًا، وهكذا كل ما أشبهه، وسياتي مزيد من ذلك.

ش (١٠٢): الروي: هو الحرف الصامت غالبًا الملتزم في جميع القصيدة، تبنى عليه، وتنسب إليه؛ ولهذا تسمى القصيدة نونية أو دالية أو سينية في مثل قول الشاعر:

حرف مد ولين يكون قبل الروي ولا شيء بينهما^(١٠٣). ثم التأسيس:

رُبَّ وَرَقَاءَ هَتَوَفٍ فِي الضُّحَى ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ فِي قَتَنِ
وقول الآخر:

كَمْ كَرِيمٍ أَزْرَى بِهِ الدَّهْرُ يَوْمًا وَلَيْسَ تَسْعَى إِلَيْهِ الْفُؤُودُ
وقول الشاعر:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ بِكُلِّ مَغِيبِ شَمْسٍ
وقد ندر مجيء الروي حرفًا صائتًا طويلًا؛ حيث لا يوجد التزام للصامت قبله،
ومن ذلك قول ابن زيدون:

وَالنَّاسُ كَلًّا إِنْ بَحِثْتَ عَنْهُمْ جَمِيعَ أَقْطَارِ الْبِلَادِ وَالْقُرَى
عَبِيدُ ذِي مَالٍ وَإِنْ لَمْ يَطْمَعُوا مِنْ غَمْرَةٍ فِي جَرَّةٍ تُشْفِي الصَّدَى
والروي هو صلب القافية وركيزتها، إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض
التصورات القافية؛ وكونه صامتًا غالبًا لأنه يمثل قوة ارتكاز من خلال رحابته بالمد
الذي وراءه أو من خلال القطع والبت حين يؤتى به مقيدًا.

ش (١٠٣): الردف: هو حرف المد أو اللين يقع قبل الروي مباشرة من غير
فاصل. وإذا كان الردف ألفًا فيجب التزامها، أما الواو والياء فيتعاقبان؛ وقد ذكرنا
سابقًا أن حروف المد الثلاثة (الواو والياء والألف) إذا سكنت وفتح ما قبل الألف،
وكسر ما قبل الياء، وضم ما قبل الواو، أما حروف اللين فهي الواو والياء فقط إذا
سكنتا وفتح ما قبلهما مثل (جَوَفٌ، وَبَيْتٌ) أما الألف فلا يكون إلا ساكنًا مفتوحًا
ما قبله ولا يأتي حرف لين ألبسته، ومعنى وجود الفتح في حرفي العين أنهما ليسا
امتدادًا له، فهما وحدتان صوتيتان مستقلتان، في حين أن وجود الضم قبل الواو
والكسر قبل الياء في حالة سكونهما يؤدي إلى امتزاج بين هاتين الحركتين والحرفين
اللذين بعدهما، فما الكسرة إلا بعض الياء وما الضمة إلا جزء من الواو، فهما في
النظر والاعتبار وحدة واحدة، ولهذا فإذا كان الردف ألفًا فلا بد من التزامه ولا
يجوز الخروج عنه إلى الواو أو الياء؛ وذلك مثل قول شوقي:

فَلَمْ أَرَّ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا وَلَمْ أَرَّ غَيْرَ بَابِ اللَّهِ بَابًا



وهو ألف ساكن بينه وبين الروي حرف (ة) (١)، وذلك الحرف يعرف

وَلَا عَظَّمْتُ فِي الْأَشْيَاءِ إِلَّا صَحِيحَ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ اللَّبَابَا
وَلَا كَرَّمْتُ إِلَّا وَجْهَ حَرٍّ يُقْلِدُ قَوْمَهُ الْمَنَ الرِّغَابَا

أما إذا كان الردف واواً أو ياءً مدين حازت المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول المتنبي:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مَصْرَ عَنْ نَعَالِهَا وَقَدْ بِشِمْنٍ وَمَا تَفْنَى الْعَنَافِيدُ
صَارَ الْحَصِيُّ إِمَامَ الْآبِقِينَ بِهَا فَالْحَرُّ مُتَعَبِدٌ، وَالْعَبْدُ مَعْبُودُ
أَكْلَمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيْدَهُ أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مَصْرَ تَأْيِيدُ

فإذا كانتا حرفي لين جازت أيضاً المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول بشار:

رِبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَسِيَّتِ تَمُجُّ الْحُلَّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

ش (١٠٤): التأسيس: هو ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح واحد متحرك، ويؤتى به إذا غاب الردف ويختص بحرف المد الألف، وإذا جاء لم يقبل المبادلة؛ ولأنه يأتي في غيبة الردف فلا يمكن أن يكون تالياً للروي وإلا لعدّ ردفًا، ومن ثم يتوسط بينه وبين الروي حرفي صامت يسمي دخيلاً، وبما أن هذه الألف هي أول الساكنين في القافية فهي بدايتها وكالأساس بالنسبة لها؛ لذلك يسميها العروضون تأسيساً، ولهذا -كما قلنا- يجب التزامها في جميع القصيدة؛ إذ لو جاءت في أول القصيدة وفقدت من بعضها لفست القصيدة كما يفسد البنيان بفساد أساسه، ومن ذلك قول الشاعر:

أَقْلَّ اسْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا رَأَيْتَكَ تُصْفِي الْوَدَّ مَنْ لَيْسَ جَازِيَا
خُلِقْتَ أَلَوْقًا لَوْ رَحَلْتَ إِلَى الصَّبَا لَفَارَقْتَ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بِأَكِيَا

بالدخيل^(١٠٥)، والوصل هاء أو واو أو ياء أو ألف يكون بعد الروي^(١٠٦).

ش (١٠٥): الدخيل: هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس ولا يجب التزامه بل تلتزم حركته دائماً، وسمي دخيلاً لانحصاره بين حرفين يجب التزامهما، أما هو فلا، ولكن حركته -أيًا تكن- يجب التزامها، ومن ذلك قول الشاعر:

مَقَالَةُ الشَّوْءِ إِلَى أَهْلِهَا أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدِرِ سَائِلِ
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ ذَمُّهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

وكما نرى فإن حرف الدخيل بين الألف وحرف الروي اللام لم يلتزم ولكن حركته التزمت، وهذا هو شأن حرف الدخيل في القافية، ولم يشر المصنف إلى ذلك.

ش (١٠٦): ذكر المصنف أن الوصل نوعان:

١- حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي، ويستج عن هذا الإشباع حرف من جنس حركة الحرف المطولة، فإن كانت فتحة نتج ألف، وإن كانت كسرة نتج ياء، وإن كانت ضمة نشأ واو.

٢- هاء تلي الروي المتحرك غالباً، وإنما قلنا غالباً لأنه قد يكون الوصل غير حرف المد والهاء كناء التأنيث وكاف الخطاب والميم، فكلها قد تكون وصلاً في بعض أحوالها. ومن ذلك قول الشاعر:

قَلَوُ أَتَيْ حَسِبْتُ الدَّهْرَ فَرْدًا لَمَّا أَحْبَبْتُ بِالْخُلْدِ انْفِرَادًا
فَلَا هَطَلْتُ عَلَى وَلَا بَارِضِي سَحَابٌ لَيْسَ تَنْتَظُمُ الْبِلَادَا
وقوله:

وَقَائِلَةُ مَاذَا الْهَوَانُ وَذَا الضَّنَى فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ الْمُشَوِّقِ الْمُتِمِّ
هَوَاكَ أَتَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أَعَزُّهُ فَأَطَعَمْتُهُ لَحْمِي وَأَسْقَيْتُهُ دَمِي

والخروج أحد حروف المد واللين يكون بعد الوصل إذا تحرك (١٠٧).
وأما الحركات: فهي الرس، والحدو، والتوجيه، والإشباع، والمجرى

وقال الشاعر:

أَتَحِبُّوْا وَالْأَنَامُ سَرَوُا وَجَدُوا وبِالْأَقْمَارِ قَدْ عَلَقُوا وَطَارُوا
وَنُورٌ نَحْنُ حِينَ هُمُ ظِلَامٌ وَمِنْ عِرْقَانَا لَهُمُ مَنَارٌ

وقال الآخر:

فَلَا غَابَ عَنِّ حِلْمٌ وَلَا شَهِدَ الْخَنَ وَلَا اسْتَعَذَّبَ الْعَوْرَاءُ يَوْمًا فَقَالَهَا
وَتَفْضُلُ أَيْمَانَ الرِّجَالِ شِمَالَهُ كَمَا فَضَلَتْ يُمْنِي يَدَيْهِ شِمَالَهَا

وقال شوقي:

الَّتِي النَّصِيحَةُ غَيْرَ هَائِبٍ وَقَعَهَا لَيْسَ الشُّجَاعُ الرَّأْيِ مِثْلَ جَبَانِهِ
قُلْ لِلشُّبَّابِ زَمَانُكُمْ مَتَحَرَّكٌ هَلْ تَأْخُذُونَ الْقِسْطَ مِنْ دَوْرَانِهِ

وقال المتنبي:

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمِسْرٍ عَيْشَهُ وَمَرْكُوبُهُ رِجْلَاهُ وَالثُّوبُ جِلْدُهُ

وقال بشار:

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مَقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ

ش (١٠٧): حدّد المصنف هذا المصطلح بأنه حرف مد ولين يلي حرف الوصل المتحرك، فإذا مطلّت حركة حرف الوصل كالهاء مثلاً في الأبيات السابقة نتج عن مطلّها حرف من جنسها، فمع الفتحة ألف، ومع الكسرة ياء، ومع الضمة واو، وإنما كانت الهاء في أمثال الأبيات السابقة وصلاً لالتزام الشعراء حروف روي قبلها، ولهذا نعد الهاء في الأبيات المذكورة -أيًا كانت حركتها- وصلاً، ونعد

والنفاذ^(١٠٨)، فالرس: حركة ما قبل التأسيس^(١٠٩)، والحذو:

حروف المد واللين الناتجة عن إشباعها خروجاً، وليس هذا خاصاً بهاء الضمير - كما ذهب إليه الكثيرون - وإنما يكون فيها وفي غيرها، انظر إلى قول كثير عزة:

وَمَا كُنْتُ أَذْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَاءُ وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتْ
فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطَنْتَ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

ش (١٠٨): شرع المصنف في الحديث عن حركات القافية عقب حديثه عن حروفها، والحركة قطعة عن الحرف ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً في مفهوم القافية، فمن رأى أن (المجرى) هو حركة الروي المطلق، عليه أن يدرك أن هذه الحركة هي جزء الوصل الذي يأتي بعد الروي. و(النفاذ) حركته جزء من الخروج؛ إذن الخروج كل لها، و(الحذو) جزء من الردف؛ لأن الفتحة التي تسبق الألف جزء من الألف، والكسرة التي تسبق الياء فيه جزء منها، وكذلك الضمة التي تسبق واوه هي جزء من الواو، وحين نلزم الشاعر بأن يأتي بصوت الألف ردقاً فمعناه لزوم الفتحة قبل الألف (الحذو)، وعندما يجوز تبادل الواو والياء في الردف فإن ذلك يقضي تبادلاً بين الكسرة والضمة حذواً، وحين نأتي بالرس وهو حركة ما قبل التأسيس فإن المقصود أن حركة الفتحة الملازمة للألف تعني ثباتاً لها؛ ومن ثم فلا تغيير فيها لأن الفتحة من لوازم الألف. والحركة التي تلزم الحرف السابق للحرف الموقوف عليه في القوافي المقيدة تسمى (توجيهاً)، ولا بد من وجود هذه الحركة - أيًا تكن - قبل الحرف الصحيح الموقوف عليه لئلا ينطق بحرفين صحيحين ساكنين، وحركة الحرف الدخيل المسماة (إشباعاً) لازمة لهذا الحرف - أيًا تكن - فالحركة ضمة أو فتحة أو كسرة لازمة الدخيل وإن لم يكن هو كذلك. وسيأتي تفصيل لذلك عند المصنف فيما بعد.

ش (١٠٩): ذكر المصنف - يرحمه الله تعالى - تعريف الرس الذي هو حركة ما قبل ألف التأسيس وذلك كقول الشاعر:

وَعَنْدِي الْهَوَى مَوْصُوفُهُ لِأَصِفَاتِهِ إِذَا سَأَلُونِي مَا الْهَوَى قُلْتُ: مَا يَأِ
وَلَمْ تَجْرِ أَلْفَاظُ الْوُشَاةِ بَرِيَّةٍ كَهَذَا الَّتِي يَجْرِي بِهَا الدَّمْعُ وَاشِيًا



حركة ما قبل الرفع^(١١٠)، والتوجيه: حركة ما قبل الروي في المقيد^(١١١)، والإشباع هو حركة الدخيل في المطلق^(١١٢). ثم المجرى

والألف في التأسيس هي أول الساكنين في القافية - كما قلنا سابقاً - فهي بدايتها وكالأساس بالنسبة لها، وهذه الفتحة التي قبل الألف جزء منها ويجب التزامها.

ش (١١٠): سبق أن ذكرنا أن حرف الرفع هو أحد حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) تسبق حرف الروي مباشرة، وأن ما قبل هذه الحروف المدية الثلاثة يجب أن يكون حركة من جنسها فإن كان ألفاً يجب أن تكون الحركة التي قبله فتحة، وإن كان واواً وجب أن تكون الحركة السابقة له ضمة. . إلخ، ويجب التزام حرف الرفع إن كان ألفاً، أما إن كان واواً أو ياء فتجوز المعاقبة بينهما وذلك مثل قول الشاعر:

عِنْدَ بَآئَةٍ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ
أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُرُهِمُو فَلَيْتَ دُونَكَ يَدًا دُونَهَا يَدُ
لَا يَبْضُ الْمَوْتُ نَفْسًا مِنْ نَفْسِهِمْ إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ تَنْتِهَا عُدُ

ش (١١١): حركة الحرف - أيًا تكن - الذي يسبق الروي في القوافي المقيدة يعد عند أهل القوافي (توجيهًا)، وهذه الحركة جزء من الحرف الذي قبل الروي ويلزم وجودها، واختلافها في حروف القصيدة عيب عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، كما لا يجوز اجتماع ساكنين في آخر القصيدة، ومن ذلك قول لبيد لبتيه:

إِذَا حَانَ يَوْمًا أَنْ يَمُوتَ أَبُو كَمَا فَلَا تَخْمِشًا وَجْهًا وَلَا تَحْلُقًا شَعْرُ
وَقَوْلًا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا حَرِيمَهُ أَضَاعَ وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ

وبالنظر إلى حرف الروي وهو (الراء) نجد أنه حرف صحيح ساكن، ولا يجد المنشد مجالاً للوصول إلى أي حرف مد ناشئ عن حركة هذا الحرف، إذا فهذه وأمثالها قوافي مقيدة، وحركة الحرف السابق لهذا الحرف الساكن تسمى توجيهًا.

ش (١١٢): سبق أن ذكرنا أن الدخيل هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس، وتعد الحركة فيه جزءاً منه في القافية، ولهذا فإنه لا يلزم الإتيان

حركة الروي (١١٣). والنفاذ حركة الوصل (١١٤)، واعلم أن النظم مطلق

في القافية ولكن حركته تلتزم دائماً ولا يجوز المخالفة بينها وبين غيرها من الحركات، قال المتنبي:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَبْنِي شَوْبَعٌ ضَعِيفٌ يَقَاوِينِي قَصِيرٌ يَطَاوِلُ
وَأَتَعِبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ وَأَغْضِطُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ
فالحركة الكسرة على كل من الواو في (يطاول) والكاف في (تشاكل) جزء كما نرى في البيتين غير ملتزم بيد أن حركته (الكسرة) في القافية ملتزمة.

ش (١١٣): يقصر معظم العروضيين المجرى على حركة الروي المطلق، وهو بهذا التقييد خاص بالقوافي المطلقة أي غير المقيدة، وتعد هذه الحركة - كما أشرنا سابقاً - جزءاً من الوصل الذي يأتي بعد الروي مثل قول أبي الأسود الدؤلي:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُعْلَمُ غَيْرُهُ هَلَّا لِنَفْسِكَ كَانَ ذَا التَّعْلِيمِ
تَصِفُ الدَّوَاءَ الَّذِي السَّقَامُ وَذِي الضَّرِّ كَيْمَا يَصْحُ وَأَنْتَ سَقِيمٌ
وَتَرَاكَ تُصْلِحُ بِالرَّشَادِ عُقُولَنَا أَبَدًا وَأَنْتَ مِنَ الرَّشَادِ عَقِيمٌ

وبالتأمل في حركة الروي في هذه الأبيات الثلاثة نرى أن حرف الميم وهو الروي متحرك وحركته الضمة، والقافية على هذا مطلقة، وبناء عليه فإن معظم العروضيين يسمون حركة الروي في القافية المطلقة في أمثال هذه الأبيات مجرى.

(ش) ١١٤: ذكر المصنف - برحمه الله تعالى - سابقاً أن الوصل هو حروف الواو أو الألف أو الياء والهاء إذا أتت بعد الروي، وحركة هذه الحروف تعد نفاذاً أو نفاذاً لكونها آخر حركة في البيت نفدت بها حركات القافية؛ ولذلك لا يقع بعدها إلا ساكناً، ولنتأمل قول الشاعر:

يَا مَنْ سُقَامِي مِنْ سُقَامِ جُفُونِهِ وَسَوَادُ حَظِّي مِنْ سَوَادِ عُيُونِهِ
فَدَ كُنْتُ لَا أَرْضَى الْوِصَالَ وَفَوْقَهُ وَالْيَوْمَ أَتَّقِعُ بِالْخِيَالِ وَدُونِهِ

ومقید^(۱۱۵)، فالـمقید یـکون.....

حيث نجد أن الشاعر في هذين البيتين قد التزم حرفين في آخرهما، الأول: حرف الـون، وهو حرف صحيح ساكن، وليس من حروف الخفاء الأربعة (حروف المد الثلاثة والهاء) وهو صالح لأن يكون ربياً، ولهذا التزمه الشاعر فيهما، والثاني: حرف الهاء وهو باتفاق أهل الأداء حرف خاف لا يصلح أن يكون رويًا إذا وجد غيره بديلاً، ولهذا نفذت به حركة القافية إلى السكون فحركة حرف الهاء وهي الضمة تعد نفاذاً.

(ش) ۱۱۵: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق نوعي القافية من حيث التقييد والإطلاق، وقد أوضحنا ذلك وشرحناه في موضعه، لكنه يجب التنبيه هنا على أن روي القصيدة إذا كان متحرّكاً -أيّاً تكن هذه الحركة- سميت القافية مطلقة، وإذا كان هذا الروي ساكناً -أي مجرداً عن الحركة- أطلق على القافية بأنها مقيدة، فالإطلاق والتقييد فرع عن الروي من حيث الحركة أو عدمها. انظر مثلاً إلى قول الشاعر:

وَدَّعْ هُرَيْرَةً إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

وقول الآخر:

وَفِي الشَّرَارَةِ ضَعْفٌ وَهِيَ مُؤَلَّةٌ وَرَبِّمَا أَصْرَقَتْ نَارًا عَلَى بَلَدٍ

وقوله:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِ مُرَّ مَرِيضٍ يَجِذُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا

وبالنظر إلى حرف الروي في هذه الأبيات الثلاثة نراه متحرّكاً، فمرة جاء مضمومًا، وأخرى جاء مكسورًا، ومرة أتى مفتوحًا، وعليه فإن القافية مطلقة وذلك لحركة حرف الروي، بينما يقول الشاعر:

الشُّعْرُ لَنْتُ أَقْوَلُهُ إِلَّا كَمَا أَنَا أَشْعُرُ

وَالشُّعْرُ لَيْسَ سِوَى الَّذِي هُوَ لِلشُّعُورِ مُصَوِّرُ

وَالشُّعْرُ مِرَاةٌ بِهَا صُورُ الطَّبِيعَةِ تَظْهَرُ

مجرداً ومردقاً ومؤسساً^(١١٦)، ثم المجرد لا يلزمه من الحركات إلا التوجيه كقولك: العجم. فالميم روي، والحركة قبلها توجيه^(١١٧).

نرى فيه حرف الروي وهو (راء) ساكناً (حالياً عن الحركة)؛ والقافية لأجل ذلك مقيدة.

(ش) ١١٦: القافية المقيدة هي التي سكن فيها حرف الروي - كما ذكر سابقاً - بمعنى أنه تجرد عن الحركة، وإذا كان الروي كذلك؛ فمن المعروف أنه لا يأتي بعده وصل؛ لأن الوصل خاص بالروي المتحرك، وإذا سكنت القوافي ومنعت من الوصول إلى حرف الوصل فقد أشبهت الإبل التي قيدت بالجلال حتى لا تبتعد أو تصل إلى ما لا يودون وصولها إليه، ولهذا تسمى مثل هذه القصائد مقيدة؛ لحجزها عن الوصول إلى مرادها وهو الوصل، وبمقتضى ذلك نرى أن القوافي المقيدة فقدت بهذا التقييد حرفين مما يلتزم مع الروي، هما الوصل إذا كان حرف مد أو هاء، وبقي مما يلتزم مع الروي وهو الردف - الذي هو حرف مد يقع مباشرة قبل حرف الروي، وإذا كان ألفاً يجب التزامه - كما أوضحنا ذلك سابقاً - أما إذا كان واواً أو ياءً جاز المعاقبة بينهما، والتأسيس - وهو حرف المد الألف الذي يعد أول حرف ساكن في القافية، ويفصل بينه وبين حرف الروي الساكن الثاني فيها حرف متحرك هو الدخيل وهو - كما ذكرنا سابقاً - ليس ملتزماً غير أن حركته ملتزمة. فمن الأبيات الشعرية التي قوافيها مقيدة ومجردة قول الشاعر:

لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قُلَّ الْمَ مَا أَطْوَكَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمَ
ومثال القافية المقيدة المردفة قول الشاعر:

فَمُ إِلَى الْأَهْرَامِ وَاخْشَعْ وَاطْرَحْ خَيْلَةَ الصَّيْدِ وَزَهَرَ الْفَاتِحِينَ
ومثال القافية المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

وَعَرَّرْتَنِي وَزَعَمْتُ أَنَّ لَكَ لَا يَسْنُ فِي الصَّيْفِ تَأْمِرُ

(ش) ١١٧: القافية المقيدة والتي حرف الروي فيها ساكن (مجرد من الحركة)

مثل قول الشاعر:

رُبَّ طِفْلِ بَرَحَ الْبُؤْسُ بِهِ مُطَرَّ الْخَيْرِ فَتِيًّا وَمَطَرُ



والمقيد المردف يلزمه حرفان؛ الردف والروي، ومن الحركات الحذو مثل المقام والخيام^(١١٨)، والمقيد المؤسس يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: الرس والإشباع، والأحرف: التأسيس والدخيل والروي، مثل عاجل وقاتل^(١١٩)، وأما المطلق انقسم على ستة أضرب: إما مجرد أو ملازم

نرى أن القافية لم تحتو من الحركات والحروف إلا حركة للحرف الذي قبل الروي، وحرف الروي الساكن، وقد سمي أهل القوافي هذه الحركة التي تكون على الحرف الذي قبل الروي الساكن توجيهاً.

(ش) ١١٨: القافية المقيدة التي - كما قلنا سابقاً - حرف الروي فيها ساكن (مجرد عن الحركة)، ومردفة بمعنى لحقها حرف الردف - وهو أحد حروف المد الثلاثة (الألف أو الواو أو الياء) الذي يقع مباشرة من غير فاصل قبل حرف الروي، وإذا كان حرف الردف ألفاً وجب التزامه، أما حرفا الواو والياء فيجوز تعاقبهما في القافية - كما أوضحنا ذلك سابقاً - ومن ذلك قول الشاعر:

أَيُّهَا اللَّيْلُ أَتَيْنَا نَشْتَكِي فَاسْتَمِعْ شَكْوَى الْحَزَانِ الْمُتَعَبِينَ
هَدَنَّا الْحُزْنَ وَأَضْنَانَا الْأَسَى وَبَرَّانَا الْوَجْدُ فِي دُنْيَا الشَّجُونِ

وقال ابن زيدون:

أَمَّا وَالْحَافِظُ مِرَاضٌ صِحَّاحُ تُصْبِي وَأَعْطَافٌ نَشَاوَى صَوَاحُ
لِفَاتِنٍ بِالْحُسْنِ فِي جِلْدِهِ وَرَدٌّ وَأَثْنَاءُ ثَنَائِيَاهُ رَاحُ

وبالنظر إلى حرف الروي في الأبيات المذكورة نرى أنه ساكن (مجرد عن الحركة) فهو يمثل قافية مقيدة، وقد ورد قبله حرف مد؛ سواء أكان أواماً أم ياء أو ألفاً، وقد اتصل به دون فاصل كما نلاحظ في الأمثلة التي أوردها المصنف (المقام والخيام)، وفي حين نرى تعاقب حرفي المد (الواو والياء) في اليتين الشعرين، نلاحظ التزاماً لحرف المد (الألف) في بيتي ابن زيدون، والحركة السابقة لحرف الردف أيّاً يكن تسمى حذواً.

(ش) ١١٩: القافية المقيدة المؤسسة تقتضي وجود ثلاثة أحرف وحركتين في القافية، أما الأحرف الثلاثة فهي حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد

الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح يكون فاصلاً بين حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح ساكن (مجرد عن الحركة). أما الحركتان فهما. حركة تسبق حرف التأسيس (حرف المد الألف) وهي لا تكون فتحة وتسمى رساً، وحركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعاً وهي ملتزمة في القافية وإن كان حرفها الصحيح غير ملتزم، ولنا اعتبارها في القافية المقيدة توجيهاً أيضاً. ومن الأبيات الشعرية ذات القوافي المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

يَا مَنْ يَحْنُ إِلَى الْمَرَا بِعَ إِنْ رَجَعْتَ إِلَى الْمَرَا
مَوْنٌ عُيُونُكَ مَا اسْتَطَعُ تَ مِنْ أَلْبَحَارٍ وَأَنْتَ رَاحِعُ
فَلَسَوْفَ يَذْهَبُكَ الْمَصَا بٌ وَسَوْفَ تُعَوِّرُكَ الْمَدَامُ

فالعين في هذه الأبيات روي، والحروف الصحيحة قبلها وهي الباء والجيم والميم حروف دخيلة وهي غير ملتزمة، بيد أن حركتها هي الملتزمة، وحرف المد الألف تأسيس والحركة قبل حرف المد تسمى رساً.

(ش) ١٢٠: القافية المطلقة التي تحرك فيها حرف الروي أيّا كانت تلك الحركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) ويتج عن حركة رويها الوصل، ولتأمل هذه الأبيات الشعرية:

أَكْفَانِي خَلِيلِي مَا اسْتَقَامَ بِرُودُهُ وَأَمْنَحُهُ وَدِّي إِذَا يَتَمَسَّبُ
وَلَسْتُ بِبَادِي صَاحِبِي بِقَطِيعَةٍ وَلَا أَنَا مُفْشِي سِرِّهِ حِينَ أَغْضَبُ
وقال شوقي:

أَلْقِ النَّصِيحَةَ غَيْرَ هَائِبٍ وَقَعِهَا لَيْسَ الشُّجَاعُ الرَّأْيِ مِثْلَ جَبَانِهِ
قُلْ لِلشَّبَابِ زَمَانُكُمْ مَتَحَرَّكُ هَلْ تَأْخُذُونَ الْقِسْطَ مِنْ دَوْرَانِهِ

وإذا تأملنا في البيتين السابقين لنقف على الحروف الملتزمة في القافية لم نجد فيهما سوى الروي المتج للوصل، وإذا علمت ذلك فاعلم أن هذا ضرب من ضروب القافية المطلقة التي تحلو فيه من جميع الحروف الملتزمة مع الروي سوى



أو مردوف^(١٢١)، أو ملازم للردف أو الخروج^(١٢٢) أو مؤسس^(١٢٣).

الوصل وتسمى موصولة بحروف المد. أم البيتان الشعران الآخران، فإننا نجد الشاعر فيهما لم يلتزم مع الروي إلا الوصل فقط، ولكنه ليس حرفاً من حروف المد الثلاثة، بل هو حرف الهاء ومع حرف الهاء نجد حرف مد ناشئ عن إشباع حركته، ويسمى أمثال ذلك خروجاً، ويصنف أمثال هذه الأضرب من القوافي المطلقة بالقوافي المطلقة المجردة من الردف والتأسيس موصولة إما بحرف المد أو الهاء الملازم للخروج.

(ش) ١٢١: القافية المطلقة المردوفة مثل قول الشاعر:

وَلَيْسَ خَلِيلِي بِالْمَلُولِ وَلَا الَّذِي إِذَا غَبْتُ عَنْهُ بَاعَنِي بِخَلِيلِ
وَلَكِنْ خَلِيلِي مَنْ يَدُومُ وَفَازَهُ وَيَحْفَظُ سِرِّي عِنْدَ كُلِّ دَخِيلِ

وقال طرفة:

وَإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَعْفُ يَوْمًا فَكَاهَهُ لِمَنْ لَمْ يُرِدْ سِوَاهَا لَجْهُولُ
تَعَارَفُ أَرْوَاحِ الرِّجَالِ إِذَا التَّقَوَّاهُ فَمِنْهُمْ عَدُوٌّ يُتَقَى وَخَلِيلُ

وقال آخر:

وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهُنَّ فَلَا تُجِبْ فَهُنَاكَ لَا يَجِدُ الصَّفَاءُ مَكَانًا
وَإِذَا رَأَيْتَ مِنَ الشَّبَابِ لِدُونَهُ فَعَسَى جِبَالُكَ أَنْ تَكُونَ مِثْلَنَا

(ش) ١٢٢: القافية المطلقة الملازمة للردف والخروج مثل قول أبي العتاهية:

مَنْ ذَا الَّذِي يَخْفَى عَلَيَّ لَكَ إِذَا نَظَرْتُ إِلَى قَرِينَةٍ
وَعَلَى الْفَتَى بِطِبَاعِهِ سِمَةٌ تَلُوحُ عَلَى جَبِينَةٍ

وقال آخر:

دَعَا الْمَحْرَمُونَ اللَّهَ يَسْتَغْفِرُونَهُ بِمَكَّةَ شُعْنًا كِي تُنَحَّى ذُنُوبُهَا
وَقُلْتُ لِمَنْ النَّاسِ أَوَّلُ سُؤْلَتِي لِنَفْسِي لَيْلِي ثُمَّ أَنْتَ حَسِيبُهَا

(ش) ١٢٣: القافية المطلقة المؤسسة أمثال قول الشاعر:

أو ملازم للتأسيس والخروج^(١٢٤)، ثم المطلق المجرد يلزمه حرفان

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَبْنِي شُوَيْرٌ ضَعِيفٌ يَقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ وَأَغْضُظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ

(ش) ١٢٤: القافية المطلقة الملازمة للتأسيس والخروج مثل قول الشاعر:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يَكْفِي الْمُصِيبَ قَلِيلُهُ وَمَنْهُ الَّذِي لَا يَكْتَفِي الدَّهْرَ قَائِلُهُ
يَصُدُّ عَنِ الْمَعْنَى فَتَتْرَكَ مَانِحًا وَيَذْهَبُ فِي التَّقْصِيرِ مِنْهُ نُطَاوِلُهُ

وقال بشاره الخوري:

قَفٍ فِي رَبِّهِ الْخُلْدِ وَاهِفٌ بِاسْمِ شَاعِرِهِ فَسِدْرَةُ الْمُتَنَهَى أَدْنَى مَنَابِرِهِ
وَأَمْسَحَ جَبِينَكَ بِالرَّكْنِ الَّذِي انْبَلَجَتْ أَشْعَةُ الْوَحْيِ شَعْرًا مِنْ تَنَاتِرِهِ

كما ترى من قافية البيتين السابقين، يعد حرف الروي (ل) متحركاً فهي على هذا قافية مطلقة، وأول الساكنين من حروف القافية هو الألف، وما بينه وبين حرف الروي حرف يسمى الحرف الدخيل، وهو كما قلنا سابقاً ليس لازماً إلا أن حركته ملتزمة. وقد اتصل بحرف الروي الهاء (ضمير الغائب المفرد)؛ وبما أن هذه الهاء متحركة في البيتين بالضممة فإنهم يشعون حركتها ليتوصلوا إلى الحرف الساكن الصالح للوقوف عليه؛ وبما أن هذا الحرف الساكن بعد هاء الوصل قد خرج عن أحرف القافية وجاء زائداً يسمونه خروجاً. وما قيل في البيتين السابقين نراه في البيتين التاليين، فحرف الروي بينهما هو (ر) وهو حرف متحرك، وعليه فإن القافية فيهما مطلقة، وقد اتصل بهذا الحرف هاء الضمير الغائب المفرد وهو متحرك أيضاً وحركته الضمة تشيع ليتنج عنها حرف من جنسها يسمى خروجاً، وما بين حرف الروي وألف التأسيس حرف آخر يسمى دخيلاً، وهو ليس ملتزماً غير أن حركته هي الملتزمة، والقافية في هذين البيتين وما سبقهما قافية مطلقة ملازمة للتأسيس والخروج



وهما الروي والوصل، وحركة واحدة وهي المجرى كقوله: أنا أعلم.
فاليم روي والواو بعدها وصل^(١٢٥)، المطلق المردوف يلزمه حركتان:
الحدو والمجرى، وثلاثة أحرف: الردف والروي والوصل^(١٢٦).

(ش) ١٢٥: مثال ذلك قول الشاعر:

| | |
|---|--|
| كَمْ قَدْ ظَفِرْتُ بَمِنْ أَهْوَى فَيَمْنَعُنِي | منه الخياءُ وخَرَفُ اللهِ والحدْرُ |
| وكم خلوتُ بَمِنْ أَهْوَى فَيَمْنَعُنِي | منه الفكاهةُ والتحديثُ والنظرُ |
| أهوى الملاحَ وأهوى أنْ أَجَالَهُمْ | وليس لي في حرامٍ منهم وطَرُ |
| كذلك الحبُّ لا إتيانُ معصيةٍ | لا خَيْرَ في لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا سَقَرُ |

فالذي نجده في هذه الأبيات أن حرف الروي (ر) متحرك وحركته الضمة،
والقافية على هذا مطلقة؛ وبما أن العربي لا يقف على متحرك؛ فإشباع حركة
الروي تتج عنه حرف من جنس الحركة، وقد سماه أهل القوافي وصلًا، وهذه
الحركة التي على حرف الروي التي أشبعت ويتج عنها حرف وصل تسمى مجرى.

(ش) ١٢٦: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة من التأسيس قوله:

وَلَيْتَ الَّذِي بَنَيْني وَيِّنْكَ عَامِرٌ وَيِّنْني وَيِّنَ الْعَالَمِينَ خَرَابُ
ومن القوافي المطلقة المردفة الموصولة باللين قوله:
الدَّارُ لو كنتِ تَذْري يا أَخَا مَرْحٍ دَارُ أَمَامَكَ فِيهَا قُرَّةُ الْعَيْنِ

أما القافية المطلقة المردفة الموصولة بالهاء فقوله:

لَا خَيْرَ فِي حَشْوِ الْكَلَامِ م إِذَا اهْتَدَيْتَ عَلَى عُيُونِهِ
وَالصَّمْتُ أَجْمَلُ بِالْفَتَى مِنْ مَنَظِّي فِي غَيْرِ حَيْسِهِ

وبالنظر إلى ما تجمع من حروف القافية وحركاتها في هذه الأبيات نجد حرف
الروي وهو حرف متحرك والحركة التي تصاحبه مجرى، وعند إشباع هذه الحركة
-أيًا تكن- يتج حرف مد هو من جنس حركة حرف الروي ويسمى هذا الحرف
وصلًا، وقد يكون الوصل في مثل هذه القوافي المطلقة حرف الهاء، وحركة هذه

كقوله:

* أبلغ سلامة أن الصبر مغلوبٌ *

والمطلق الذي يخرج يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: المجرى، والنفاذ، والأحرف: الروي والوصل والخروج^(١٢٧) مثل قوله:

عقلك جهل إذا وثقت بمن ليس يؤمن غـدره
والمطلق الذي يلزمه الردف والخروج يلزمه أربعة أحرف ثلاث حركات، فالأحرف الردف والروي والوصل والخروج والحركات الحذو

الهاء - أيًا تكن - يمكن إشباعها فينتج عنها حرف مد يسمى خروجًا - كما سنرى فيما بعد، أما حرف المد - أيًا يكن - المتصل بحرف الروي دون فاصل مباشر فيسمى حرف ردف، وإذا كان ألفًا وجب التزامه، أما إذا كان واوًا أو ياء جازت المعاقبة بينهما، والحركة السابقة لهذا الحرف الردف تسمى حذوًا، والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على حركتي الحذو والمجـرى، وحروف الردف والروي والوصل.
(ش) ١٢٧: مثال القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف الهاء قوله:

لَبَّانُ وَالْحُلْدُ اخْتَرَا اللهُ لَمْ يُوسَمَ بِأَزَيْنَ مِنْهُمَا مَلَكُوتُهُ
هو دَرَّةٌ فِي الْحُسْنِ غَيْرَ مَرْوَمَةٍ وَذَرَا الْبَرَاغَةَ وَالْحَجَا (يُسْرُوتهُ)

فالقافية في هذين البيتين - كما نرى - قد تجمع فيها من حروف القافية وحركاتها ما سبق ذكره في الأبيات السابقة، لكنها اشتملت مع ذلك على حرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) الذي اتصل بحرف الروي؛ فهو على هذا حرف وصل، وحركته (الضمة) تتج عند إشباعها حرف مد، وهذا الحرف يسمى خروجًا.



والمجرى والنفاذ (١٢٨) كقوله :

عفت الديار محلها فمقامها* (١٢٩)

(ش) ١٢٨: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة عن التأسيس الموصولة بحرف المد واللين أو الهاء قوله :

وَطَنٌ يَرْقُ هَوًى إِلَى شُبَّانِهِ كَالرُّوضِ رَقْنُهُ إِلَى رِيحَانِهِ
هُمْ نَظْمٌ حَلِينَةٍ وَجَوْهَرٌ عِقْدِهِ وَالْعِقْدُ قِيمَتُهُ يَتِيمٌ جُمَانِهِ
وقوله :

وَإِذَا الْبِلَادُ تَغَيَّرَتْ عَنْ حَالِهَا فَدَعِ الْمَقَامَ وَيَادِرِ التَّحْوِيلَ
لَيْسَ الْمَقَامُ عَلَيْكَ قَرَضًا وَاجِبًا فِي بَلَدَةٍ تَدْعُ الْعَزِيزَ ذَلِيلًا

فلو تأملنا هذه الأبيات لوجدنا أن القافية في البيتين الأولين قد اشتملت على حروف الردف وهو حرف المد الألف، وحرف الروي وهو حرف النون، وحرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) ثم حرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي وهو الياء، أما الحركات فهي ثلاث: الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا ثم حركة حرف الروي وتسمى مجرى ثم حركة حرف الهاء وتسمى نفاذًا، أما البيتان الأخريان فالقافية فيهما قد اشتملت على ثلاثة أحرف، وحركتين فقط، أما الحروف فهي: حرف الردف (حرف المد الياء)، وحرف الروي المتحرك، وحرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي ويسمى وصلًا، أما الحركات فهي: الحركة التي قبل حرف الردف الياء وتسمى حذوًا، والحركة التي على حرف الروي وتسمى مجرى.

(ش) ١٢٩: هذا المثال الذي ذكره المصنف -يرحمه الله تعالى- يشتمل على القافية التي احتوت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الحروف: فهي حرف الردف (حرف المد الألف)، وحرف الروي المتحرك، وحرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) وهو حرف وصل ثم إشباع حركة حرف الوصل فتج حرف الألف المسمى

والمطلق المؤسس يلزمه أربعة أحرف وثلاث حركات، فالأحرف التأسيس والدخيل والروي والوصل، والحركات الرس والإشباع والمجرى^(١٣٠) كقوله:

خروجًا. أما الحركات: فهي الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا، وحركة حرف الروي وتسمى مجرى، وحركة حرف الهاء (ضمير الغائبة المفرد) وتسمى نفاذًا.

(ش) ١٣٠: مثال القافية المطلقة المؤسسة الخالية من الردف موصولة باللين وحروف المد قول الشاعر:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضُبْنِي شُوْبَعْرُ ضَعِيفٌ يُقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ وَأَغْضِطُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ

ومثال القافية المطلقة المؤسسة المجردة من الردف موصولة بالهاء قوله:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يَكْفِي الْمَصِيبَ قَلِيلُهُ وَمِنْهُ الَّذِي لَا يَكْتَفِي الدَّهْرَ قَائِلُهُ
يَصْدُ عَنْ السَّمْعَى فَيَتْرُكُ مَا نَحَا وَيَذْهَبُ فِي التَّقْصِيرِ فِيهِ يُطَاوِلُهُ

وعند النظر في قافية البيتين الأولين ترى أن القافية فيهما قد اشتملت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (وهو الف المد) وحرف الدخيل، وحرف الروي (وهو اللام) ثم الحرف الناتج عن إشباع حركته ويسمى وصلًا. أما الحركات الثلاث فهي: الحركة السابقة لحرف التأسيس وتسمى رأسًا؛ لأن منها يبدأ الشاعر يؤسس قافيته، ثم حركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعًا وهي ملتزمة في القافية، ثم حركة الروي وتسمى المجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحروف المد واللين، أما البيتان التاليان لهما فالقافية فيهما موصولة بحرف الهاء، وعند التأمل فيها نجد أنها قد اشتملت على خمسة أحرف وأربع حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (حرف المد الألف)، وحرف الدخيل وهو غير ملتزم، وحرف الروي (وهو اللام) ثم حرف الوصل (وهو الهاء)، أما الحركات

* وليس على الأيام والدهر سالم *

والمطلق المؤسس الذي بخروج يلزمه خمسة أحرف وأربع حركات،
فالأحرف: التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج، والحركات:
الرس والإشباع والمجرى والنفاذ^(١٣١)، كقوله:

يُنْحَى عَلَيَّ بِكَلٍّ مِنْ كَلَاكِلِهِ

فهي أربع: حركة الرس التي تسبق حرف التأسيس الألف، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعاً وهي ملتزمة وإن لم يكن حرفها كذلك، ثم حركة حرف الروي وتسمى وصلاً ثم حركة حرف الوصل الهاء وتسمى نفاذاً. والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: ألف التأسيس، وحرف الدخيل وحرف الروي وحرف الوصل، وأما الحركات فهي حركة الرس والإشباع والمجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحرف الهاء.

(ش) ١٣١: القافية المطلقة المؤسسة التي فيها خروج مثل البيتين السابقين تشتمل على خمسة أحرف، وأربع حركات، أما الأحرف الخمسة فهي: حرف التأسيس وهو دائماً حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وحرف الروي ثم حرف الوصل، والحرف الناتج عن إشباع حركة حرف الوصل الهاء ويسمى خروجاً. أما الحركات فهي أربع: حركة تسبق حرف التأسيس وتسمى رساً، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعاً، وحركة حرف الروي وتسمى مجرىً ثم حركة حرف الوصل وتسمى نفاذاً، وكل هذه الحروف والحركات متمثلة في المثال الذي ذكره المصنف حيث القافية فيه (كلاكله) فحرف الألف تأسيس والحركة السابقة له تسمى رساً، وحرف الكاف يسمى دخيلاً، وحركته تسمى إشباعاً، وحرف اللام روي، وحركته تسمى مجرىً، وحرف الهاء يسمى وصلاً وحركته تسمى نفاذاً، وإشباع حركة حرف الهاء لكي ينتج عنها حرف مد من نوع حركته يسمى نفاذاً، ومنه قوله:

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا نَفْسِي بِجَاهِلَةٍ مِنْ أَهْلِ خَلَّتِهَا مَمْنٌ أَعَادِيهَا
لَنْ غَدَوْتُ إِلَى الْإِحْسَانِ أَصْرِفُهَا فَإِنَّ ذَلِكَ أَجْرِي مِنْ مَعَالِيهَا

القول في أحكام حروف الوصل (١٣٢):

(ش) ١٣٢: شرع المصنف - يرحمه الله تعالى - يتحدث عن الحروف التي تصلح رويًا، والحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا، والحروف التي يجب أن تكون رويًا، وينبغي أن نعلم أن كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويًا، غير أن بعضها لا يصلح أن يكون كذلك في بعض الأحيان فيسمى لأجل ذلك وصلًا، ويلتزم حرف قبله ليكون رويًا، وبعضها يجب أن يكون رويًا؛ لوقوعه في الطرف وعدم صلاحيته للوصل أو الردف، ولنتظر إلى هذه الآيات الشعرية لتبين شيئًا من أوضاعها:

قال الشاعر:

أَيَّا بَاعِثَ الشُّكُوى بِنَفْسِي أَلَمْ يَحِنْ
وَكُنْتُ أَظُنُّ الْوَجْدَ شَيْئًا مُسِيرًا
لِقَاءَ لَكَيْلَا تَسْتَبِدُّ بِي الشُّكُوى
فَأَمْسَى بِرُوحِي عَاصِفُ الْحُبِّ قَدْ أَلْوَى

٢- وقول الشاعر:

أَيُّهَا النَّاعِقُونَ بِالشُّؤْمِ لَعَنُوا
أَيُّهَا السَّابِحُونَ فِي ضَحْلِ أَمْرِ
وَدَاءُ الرَّجَالِ بِالْأَفْقِ يَغْلُو
لَمْ تُجَانِبْ شَرَائِعَ الْكُونِ نَفْسُ
أَيُّ أَمْسٍ وَمَوْقِفُ الْفَجْرِ يَدْنُو
تَبَتَّنِي الْمَجْدُ وَالْعَدَالَةُ تَرْجُو

٣- وقوله:

وَدَعْ عَنْكَ مَا أَمَلْتَ إِنْ كُنْتَ حَارِمًا
قَضَى عَهْدُ الْأَسْتَبَادِ وَانْدَكَ صَرْحُهُ
فَلَمْ يَسْقِ لِلْأَمَالِ فَضْلُ تَجَادِبُهُ
وَوَلَّتْ أَفَاعِيهِ وَمَاتَتْ عَقَارِبُهُ

٤- وقوله:

أَمْسِيَّيْ بِنَا أَوْ فَاحِشِي لَا مَلُومَةٌ
فَمَا أَنَا بِالدَّاعِي لِعِزَّةِ بَالِبُكَ
لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتْ
وَلَا شَامِتٌ إِنْ نَعَلُ عِزَّةٍ رَلَّتْ

اعلم أنه إذا تحرك ما قبل الهاء وكانت من أصل الكلمة كانت رويًا ولم تكن وصلًا بحال، كقوله:

٥- وقوله:

هَذَا رَسُولُ اللَّهِ لَمْ يَنْقُصَ حَقُّ رِقَ الْمُؤْمِنَاتِ
الْعِلْمُ كَانَ شَرِيعَةً لِنِسَائِهِ التُّفَقَّهَاتِ
رُذْنُ التَّجَارَةِ وَالسَّيَا سَةِ وَالشُّنُونِ الْأَخْرِيَاتِ

٦- وقوله:

أَعْطَيْتُ فِيهَا طَائِعًا أَوْ كَارِهًا
حَدِيقَةً غَلْبَاءَ فِي جِدَارِهَا
وَفَرَسًا أَثْنَى وَعَبْدًا قَارِهًا

٧- وقوله:

أَرْجَفُوا أَنَّكَ شَاكَ مُوجِعُ لَيْتَ لِي فَوْقَ الضُّى مَا أَوْجَعَكَ
نَامَتِ الْأَعْيُنُ إِلَّا مُقْلَةً تَكْبُ الدَّمْعَ وَتَرَعَى مَضْجَعَكَ

٨- وقوله:

أَلَا أَيُّهَا الْبِتَانُ إِنَّ أَبَاكُمَا قَتِيلٌ خُذَا بِالشَّارِ مَنْ أَتَاكُمَا

٩- وقوله:

زُرْ وَالديك وَقِفْ عَلَى قَبْرِيهِمَا فَكَأَنِّي بِكَ قَدْ نَقَلْتُ إِلَيْهِمَا

وبالنظر في قافية بعض هذه الأبيات نرى أن الشاعر قد التزم فيها حرفين، أحدهما يصلح أن يكون رويًا والآخر يصلح أيضًا أن يكون كذلك، ونحن هنا بالخيار فإن شئنا جعلنا الروي الحرف الأول -وهو الأفضل- والآخر حرفًا وصلًا، والشاعر هنا على درجة عالية في البراعة والإبداع حيث التزم حرفين، ففي البيتين

الأولين نجد أن الشاعر قد التزم في قافيتهما حرفين هما الألف المقصورة والواو، وكلاهما يصلح للروي، فبدأ جعلت الواو رويًا صارت الألف وصلًا، وإذا جعلت الألف الروي صارت الواو ملتزمة زيادة في الحسن والإبداع، وهكذا تقرر بقية الأبيات. وفي رقم (٢) نجد أبياتًا ثلاثة والشاعر قد التزم في قافيتها حرفًا واحدًا هو الواو الساكنة الأصلية المضموم ما قبلها فلا شك في أنها روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبلها لكانت فيها بالخيارين الروي والوصل كما سبق. أما قافية البيتين في رقم (٣) فقد التزم فيها عدة حروف هي ألف التأسيس والدخيل ثم الباء والهاء، ولا شك أن الهاء تصلح للروي لكنها وصل؛ وذلك لالتزم الباء الحرف الصحيح الساكن قبلها، إذن فالباء هي الروي، والهاء حرف وصل. أما الأبيات الشعرية في الرقمين (٤، ٥) فنرى الشاعر قد التزم في قافيتها تاء التائيث وهي متحركة في رقم (٤) وساكنة في رقم (٥)، وقد التزم حرفًا قبلها في رقم (٤) وهي تصلح لأن تكون حرف روي، وأنت هنا بالخيار إن شئت جعلت اللام حرف روي والتاء حرف وصل، وإن شئت جعلت التاء حرف روي، والتزام اللام قبلها يدل على مزيد البراعة والإبداع، أما حرف التاء في رقم (٥) فلا يصلح إلا أن يكون رويًا لعدم التزام الشاعر حرفًا قبلها. أما الأبيات الثلاثة في المجموعة (٦) فقد التزم الشاعر في قافيتها أربعة أحرف هي على التوالي (الألف والراء والهاء والألف) ويصلح في قافية كهذه أن نجعل الروي هو حرف الراء والألف قبلها حرف ردف، والهاء حرف وصل وحرف الألف الأخير نفاذ، ويجوز لنا أن نجعل حرف الهاء رويًا، وحرف الراء دخيلًا، وحرف الألف قبله تأسيسًا، والألف الأخيرة وصلًا. أما البيتان الشعريان في المجموعة رقم (٧) فقد التزم الشاعر في قافيتهما ثلاثة أحرف هي الجيم والعين والكاف، وحرف الجيم لا علاقة له بالروي ههنا، بقي معنا حرف العين والكاف، وكلاهما يصلح أن يكون رويًا، وأنت بالخيار هنا إن شئت فاجعل حرف العين رويًا والكاف وصلًا، وإن أردت أن نجعل الكاف حرف روي فلك ذلك، وحرفا

أَخْبِرْكُمْ أَنِّي أَمَرْتُ شَيْبَةَ أَخِي لَكُمْ مِنْ وَجْهِهِ مُدَلَّةً (١٣٣)
وإذا سكن ما قبل الهاء كانت رويًا سواء كانت أصلية أم لا، كقوله:
ثَلَّتْ يَدَا فَارِيَةٍ قَرَّتْهَا وَعَمِيَتْ عَيْنُ الَّتِي أَرَّتْهَا

العين والجيم ملتزمان لزيادة الجودة والبراعة، وفيه دلالة على مقدرة الشاعر وحسن سبكه لقوافيه.

(ش) ١٣٣: يذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أن هاء الأصل التي من نفس الكلمة مثل (وجه، مدله، سفيه... إلخ) إذا تحرك ما قبلها -أيًا كانت هذه الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة- فإنها تكون رويًا، ولا تصلح أن تكون وصلًا، وما ذكره شاهدًا على ذلك -له نظائر كثيرة في الشعر العربي منها:
قوله:

الصَّمْتُ لِلْمَرْءِ الْحَلِيمِ وَقَايَةٌ يَنْفِي بِهَا عَنْ عَرَضِهِ مَا يَكْرَهُ
فَكُلِّ السَّفِيهِ إِلَى السَّفِيهِ وَانْتَقَضَ بِالْحَلِيمِ أَوْ بِالصَّمْتِ مِمَّنْ يَنْفَعُ

وقال آخر:

قَالَتْ أَبْلَى لِي وَلَمْ أُسَبِّهِ مَا الْعَيْشُ إِلَّا غَفْلَةُ الْمُدَلَّةِ
لَمَّا رَأَيْتَنِي خَلَقَ الْمَمُوءَ بَرَّاقَ أَصْلَادِ الْجَيْنِ الْأَجَلَّةِ

(ش) ١٣٤: حرف الهاء إذا سكن ما قبلها كانت رويًا سواء كانت أصلية أم لا، فمما ورد من كونها أصلية ساكنًا ما قبلها قول الشاعر:

أَلَا لَا قَبِيحَ الرَّخْمِ مِنْ هَذَا الْوَجْهِ مِنْ وَجْهِهِ
فَمَا أَنْ عَايَنَ النَّاسُ لَهُ فِي الْخَلْقِ مِنْ شَيْبَةٍ

ومما ورد من كونها حرف ضمير لبت من بنية الكلمة ما أورده المصنف -يرحمه الله- وله نظائر في الشعر العربي مثل:

وإذا سكن ما قبل الهاء وهي أصلية فهي روي مثقل: وَجْه
وشبهه^(١٣٤)، واعلم أن الواو إذا سكن ما قبلها وهي أصلية كانت
روياً. كقوله:

إِنِّي إِذَا مَا خَذَلْتَنِي دَلَوِي أَغْرِفُ مِنْ حَوْضٍ غَزِيرِ الصَّفْوِ

خَفَضَ عَلَيْكَ وَلَا تَكُنْ قَلَقَ الْحَثِ مِمَّا يَكُونُ وَعَلَهُ وَعَسَاءُ
وَالدَّهْرُ أَقْصَرُ مُدَّةً مِمَّا تَرَى وَعَسَاكَ أَنْ تُكْفَى الَّذِي تَخْشَاءُ
ومثله قوله:

لَا يَعْرِفُ الشُّوقَ إِلَّا مَنْ يُكَابِدُهُ وَلَا الصَّبَابَةَ إِلَّا مَنْ يُعَانِيهَا
فما قبل هاء الضمير في هذين البيتين حرف مد ساكن، وهي حرف ضمير
ليست من بنية الكلمة، وما ورد من أشعار العرب وليست الهاء من بنية الكلمة وما
قبلها ساكن قوله:

ثَلَّتْ يَدَا فَارِیَّةٍ فَارْتَهَا وَعُصِمَتْ عَيْنُ الَّتِي أَرْتَهَا
فالتاء حرف تأنث ساكن، والهاء حرف ضمير للغائبة وهي روي ههنا
وليت وصلاً بحال. والهاءات ثلاث وهي (هاء الضمير، وهاء السكت، وهاء
التأنث)، فأما هاء الضمير فمتى سكن ما قبلها كانت رويّاً سواء أكان هذا
السكون حرف مد ساكن أو حرفاً صحيحاً ساكناً؛ وذلك مثل (تَحَذُّوْهَا وَتَبْنِيْهَا)
لاجتماع الواو والياء ردفين، ومتى تحرك ما قبل الهاء، فالهاء وصل وما قبلها
روي على أي حال كان، مثاله (مَحْدَثُهَا وَمُعَلَّمُهَا وَقَارِثُهَا) سكنت الهاء أو
تحركت، فإن سكن ما قبل الهاء وسكنت الهاء، فالهاء روي؛ لأن المقيد لا
وصل له، وما قبله إن كان من حروف العلة (المد) فهو ردف، وإلا فهي
مجردة، وأما هاء السكت فلا تكون رويّاً ألبة نحو (اِقْتِدْهُ، وَاغْزُهُ، وَارْمِهِ)،
وأما هاء التأنث نحو (عَتَزُهُ وَغَزُهُ) فلا تكون رويّاً ساكنة فإن تحركت كانت
رويّاً.

وإذا افتتح ما قبل الواو أيضاً لم يكن إلا رويًا كقوله:

حَدَّثَنَا الرَّاوُونَ فِيمَا رَوَوْا بِأَنَّ شَرَّ النَّاسِ قَوْمٌ عَصَوْا (١٣٥)

وإذا انضم ما قبل الواو وكانت أصلية جاز أن يكون رويًا في مثل تخفيف عدو، وهدو (١٣٦) وجاز أن يكون وصلًا، وكذلك الواو

(ش) ١٣٥: لو تأملنا هذه الآيات لرأينا أن قافيتها انتهت بواو ساكنة سواء أكانت أصلية أم لا، وكان ما قبلها ساكنًا أو مفتوحًا، ثم إن الشاعر لم يلتزم فيها غير هذه الواو، وعليه فإن الواو ينبغي أن يكون رويًا لا غير، وبالنظر إلى بيتي الرجز نجد أنهما انتهيا بواو بعدها ياء لا تصلح أن تكون رويًا؛ لأنها غير أصلية، فهي وصل، ولو دققنا النظر في الواو نجد أنها متحركة ساكنًا ما قبلها وهي أصلية، وكلما توفرت في الواو هذه الشروط رجب اعتبارها رويًا لا غير؛ لأنها طالما تحركت فلا تصلح للردف -مثلاً- وبما أنها لم تسبق بتأسيس فلا مبرر لكونها حرًا دخيلًا، ولذلك نطائر في الشعر العربي منها:

قوله:

مَنْ أَصْنَحَتْ دُنْيَاهُ غَايَتَهُ كَيْفَ يَنَالُ الْغَايَةَ الْقُصْرَى؟

فقد وردت الواو حرًا أصلًا ساكنًا ما قبلها:

وقال آخر:

وَأَرَوِي مِنَ الشَّعْرِ شِعْرًا عَوِيصًا يُنْسِي الرُّوَاةَ مَا قَدْ رَوَوْا

حيث وردت الواو ساكنة مفتوحًا ما قبلها وهي غير أصلية:

وقال البحترى:

إِنَّ الزَّمَانَ زَمَانٌ مَوٌّ وَجَمِيعُ هَذَا الْخَلْقِ بَوٌّ

فَإِذَا سَأَلْتَهُمْ وَنَدَى فَجَوَابُهُمْ عَنْ ذَاكَ وَوٌّ

دَهَبَ الْكِرَامُ بِأَسْرِهِمْ وَبَقِيَ لَنَا لَيْتٌ وَلَوٌّ

وبالتأمل في قافية هذه الآيات نجد أنها أصلية ساكنة مفتوحًا ما قبلها فهي روي .
(ش) ١٣٦: وقد تحرك ويتحرك ما قبلها أيضًا كقوله:



في قولك: يغزو ويدعو، يجوز فيها الوجهان كلاهما (١٣٧)،
وكون الواو وصلًا أكثر في أشعار الفصحاء من كونها رويًا،
فأما إذا انضم ما قبلها ولم يكن أصلًا لم يكن إلا وصلًا (١٣٨)،

إِذَا مَا تَرَعَرَعَ فِينَا الضَّلَامُ فَمَا إِنْ يُقَالُ لَهُ مَنْ هُوَ
وكذا لو شددت كقوله:

إِنَّ مِنْ شَرِّ رَائِطِ الْعُلُوِّ العطف اليخوس على العدو

(ش) ١٣٧: إذا التزم الشاعر في قافيته حرفًا واحدًا أصليًا ساكنًا مضمومًا ما قبله
نحو (يدعو، يغزو) فلا شك في أنه روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبله لكنا بالخيار
بين جعله رويًا أو وصلًا، فمما التزم الشاعر في قافيته حرف الواو الأصلي الساكن
المضموم ما قبله قوله:

أَيُّهَا النَّاعِقُونَ بِالشُّؤْمِ لَغَوًا ونداء الرِّجَالِ بِالْأُنْقِ يَعْلُو
أَيُّهَا السَّابِحُونَ فِي ضَحْلِ أَمْسٍ أَيُّ أَمْسٍ وَمَوْقِفُ الْفَجْرِ يَدْنُو
لَمْ تُجَانِبْ شَرَائِعَ الْكَوْنِ نَفْسٌ تَبْتَغِي الْمَجْدَ وَالْعَدَالَةَ تَرْجُو

أما ما التزم الشاعر في قافيته حرفًا آخر مع الواو فيقوله:

أَيَّا بَاعَثَ الشُّكْوَى بَنَفْسِي أَلَمْ يَحِنْ لِقَاءَ لَكَيْلَا تَنْبِدُ بِي الشُّكْوَى
وَكُنْتُ أَظُنُّ الْوَجْدَ شَيْئًا مُبَرَّرًا فَامْسِ بِرُوحِي عَاصِفُ الْحُبِّ قَدْ أَلْوَى

(ش) ١٣٨: وذلك مثل قوله:

شَبَابَ الْيَوْمِ يَا كَثْرَ الْأَمَانِي دَعُوا الْمَاضِيَ لِمَنْ وَلَّوْا وَغَابُوا
وقوله:

فَيَا لَأَتَمِّي دَعْنِي أَعْمَالٍ بِقِيمَتِي فَقِيَمَةُ كُلِّ النَّاسِ مَا يَحْسِنُونَهُ

ولو تأملنا هذه الواو في هذين البيتين وأمثالهما في أشعار العرب لوجدنا أن
الواو في البيت الأول ضمير جمع مضموم ما قبلها، وفي الثاني حرف زائد ناتج
عن إشباع حركة هاء الوصل، فهي لا شك زائدة في الحالتين؛ لأنها ليست من بنية



تم الياء^(١٣٩)، فإذا تحركت الياء فإنها تكون رويًا، ولا يجوز أن تكون وصلاً، كقول بعضهم:-

رَمَيْتِهِ فَمَا فَصَدْتُ وَمَا أَخْطَأْتُ الرَّمْيَةَ
بَسْهَمَيْنِ مُلْحِيَيْنِ أَعَارَتْكُهُمَا الظُّبْيَةَ (١٤٠)

الكلمة الأصلية فلا تصلح للروي، وتعد وصلاً كما إذا جلبها إشباع الضمير كأتمو، وسبقتمو.

(ش) ١٣٩: حرف الياء قد يتعين أن يكون رويًا وذلك فيما إذا سكن وفتح ما قبله نحو (ارضِي، واسْعِي) قال الشاعر:

سَائِقُ الْأَظْمَانِ يَطْوِي الْبَيْدَرَ طَيَّ مُنْعِمًا عَرَجَّ عَلَى كُثْبَانٍ طَيَّ
أو سكن ما قبله نحو (ظني ونهي). قال الشاعر:

أَجَلُ النَّاسِ إِنْ فُخِرُوا نَصَابًا وَأُكْرِمُهُمْ إِذَا اخْتِيرُوا سَجَايَا
أو تحرك ما قبلها نحو (رضي - داعيا) قال الشاعر:

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ نِيَا لَيْتَنِي كُنْتُ الطَّبِيبَ الْمُدَاوِيَا
أو شددت نحو (روي شجى) قال الشاعر:

تَأَنَّ فِي الشَّيْءِ إِذَا رُمِيَ رُمْتَهُ فَتَدْرَكَ الرُّشْدَ مِنَ الْغِيِّ

(ش) ١٤٠: بالتأمل في قافية هذين البيتين نجد الشاعر قد التزم فيها حرفين هما الهاء والياء، ومن أول نظرة للهاء نجدها لا تصلح لأن تكون رويًا؛ لأنها مقلبة عن تاء التأنيث ثم ما قبلها متحرك، إذا علينا أن نقول بأن الياء حرف الروي؛ لكونها أصلية متحركة زيادة على عدم صلاحية ما بعدها للروي، كذلك يتعين أن يكون الياء حرف روي إذا سكنت وسكن ما قبلها كقوله في التقييد:

حَدَّثُونِي بِأَمْنِي يَا أَصْدِقَانِي وَصِفُوا لِي بَعْضَ آفَاتِ هَوَايَ



وإذا سكنت الياء وسكن ما قبلها كانت روياء، مثل أن ييني القصيدة في التقييد على مثل (عصاي وهواي). وإذا سكنت الياء، وإن كسر ما قبلها فإنها تكون وصلأ، وإن كانت أصلاً^(١٤١)، وقد جعلها بعضهم روياء إذا كانت أصلاً ومخففة من ياء النسب أو جاءت للإضافة^(١٤٢) تشبهها بألف المقصورات كقوله:

إِنْ يَكُنْ حَلَفْتَ بِاللَّهِ الْعَلِيِّ أَنْ مَطَايَاكَ لِمَنْ خَيْرِ الْمَطِيِّ

(ش) ١٤١: وذلك مثل قول الشاعر:

لَنَا غَنَمٌ نَسَوْقُهَا غَزَارُ كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتْهَا الْعَصِيُّ
إِذَا مَشَتْ حَوَالِبُهَا أَرَّتْ كَأَنَّ الْحَيَّ صَبَّحَهُمْ نَعِي
فَتَمَلَأُ يَبْتِنَا أَقْطَا وَسَمْنَا وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَجٍّ وَرَي

فقد التزم الشاعر في قافيته حرفاً واحداً هو الياء المضعفة؛ وبما أن الحرف المضعف بحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك، فلا مفر من جعل الياء روياء؛ لأننا لو فرضنا أن الأولى وصل فما تكون الثانية؟ أتكون خروجاً؟! والخروج لا يكون إلا بعد هاء الوصل ولا هاء هنا أو لو فرضنا احتمالاً آخر لجعل إحدى الياءين ردفاً فماذا تكون الثانية، أتكون تأسيباً؟! والتأسيب لا يكون إلا ألفاً. إذن وجب أن تكون الياء روياء إذا وقعت في حروف القافية وهي مشددة، وتعد حينئذ بمنزلة حرف واحد فقط.

(ش) ١٤٢: فالياء في أمثال:

لَا أَقْنِي لَصُرُوفٍ دَهْرِي عُدَّةً حَتَّى كَانَ خُطُوبُهُ أَخْلَافِي
شَيْمٌ عُرِفَتْ بِهِنَّ مُذْ أَنَا يَافِعٌ وَلَقَدْ عَرَفْتُ بِمَثَلِهَا أَسْلَافِي

وقوله:

كلُّ امرئٍ مصبِّحٌ في أهله والموتُ أدنى من شراكِ نَعْلِهِ
نَعْدَهَا يَاءً زَائِدَةً أَيْضًا، ولا تصلح أن تكون روياء لأنها ليست بأصلية، ففي البيتين الأولين هي زائدة؛ لأنها ضمير للمتكلم مضاف إليه، وفي البيت الثالث نرى أنها لاحقة للهاء الضمير الغائب المجرور، فهي زائدة ليست أصلية، فإذا وجدنا

وقيل في ياء النسب الخفيفة:

بِنَجْدِيَّةٍ وَحُرُورِيَّةٍ وَأَرْقِي يَدْعُو إِلَى أَرْقِي *
فَمِلَّتْنَا أَنَّا الْمُسْلِمُونَ عَلَى دِينِ صَدِيقِنَا وَالنَّبِيِّ *

وقيل في ياء الإضافة:

وَإِذَا تَعَذَّيْتُ وَطَابَتْ نَفْسِي فَلَيْسَ فِي الْحَيِّ غُلَامٌ مِثْلِي

إلا أن ياء الأصل أقوى من ياء الإضافة (١٤٣).

الياء على أي من هذه الأحوال، فإننا نحكم عليها بعدم الصلاحية لأن تكون روياء، وهذا بخلاف ما أورده المصنف -يرحمه الله تعالى- من أنواع أخرى للياء كيأن تكون ياء أصلية ساكنة مكسوراً ما قبلها نحو (الراعي أو الرامي) أو ياء نسب مخففة نحو (عربي، وعراقي)، فتصلح أن تكون بناء على ما ذهب إليه المصنف حيث حذف حرف روي، وقد يكون من ذلك قول الشاعر:

لَوْ حَدَا هُنَّ أَبُو الْجُرُودِي
* بَرَجَزٍ مُسْتَحْفِرٍ الرَّوِي
* مُتَوَيَاتٍ كَنُوى الْبَرْنِي

ومن الأمثلة على ياء الإضافة:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَلَقَدْ عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

(ش) ١٤٣: ومن أمثلته:

أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا السُّطْلُ الْبَالِي وَهَلْ يَعْنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي
فَالْيَاءُ هُنَا أَصْلِيَّةٌ وَلَيْسَتْ زَائِدَةً لِلْإِضَافَةِ أَوْ الْإِشْبَاعِ، وَيُؤَيِّدُ عَدَمَ التَّزَامُحِ رُويًا قَوْلُهُ:
الشَّاعِمِي عَرَضِي وَلَمْ أَشْتُمُهُمَ وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمِي
وَمِنَ الْقَلِيلِ قَوْلُهُ:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يُدْهِمُهُمْ مَا بَدَأَ لِيَا

وأما الألف فيكون رويًا في القافية المقصورة، وذلك مشهور (١٤٤).

فالياء ههنا للإضافة وقد جعلها الشاعر رويًا بدليل ما ورد بعد ذلك:

بدا لي أني لست مُدرك ما مصى ولا سابقًا شيئًا إذا كان جائب
(ش) ١٤٤: وقد تكون هذه الألف أصلية نحو (الهدى، جرى، احتسى،
الصدى) أو للتأنيث أو للإلحاق نحو (حبلى، أرطى)، والمشهور أنها إن كانت في
قواف مقيدة فهي روي جزمًا نحو قوله:

يَا مَنَزَلَ الْحَيِّينَ مِنْ ذَاتِ الْغَضَا هَلْ عِنْدَكُمْ مَا عِنْدَنَا مِنَ الشَّجَا؟

فالألف هنا روي، ولا يجوز أن تكون الجيم رويًا، والألف وصلًا، وأن نجعل
القافية مطلقة، فإن الجيم لا تلزم في هذا الموضع، ويقع معها غيرها، بشرط القصر
في القافية، فإن لم تقع مقصورة كانت مطلقة ووقع الألف وصلًا، أما إذا كانت
القافية مطلقة فلا تكون الألف رويًا البتة، وذلك أن الروي المطلق لا يكون إلا
متحركًا، والألف لا تكون إلا ساكنة فبطل أن تكون رويًا، ويكون ما قبلها رويًا
وهي وصل، وإن كانت ساكنة فقد يقع الروي متحركًا، والوصل ساكنًا، ولا يقع
الروي والوصل عكس هذه الصورة، ولا تقع الألف رويًا في مواضع منها وقوعها
ضميرًا في التثنية نحو (نزلا، وقاما) وشبهه، ونحو ألف الإطلاق في مثل،
(مذهبًا، وملعبًا) وشبهه، والألف التي تُبَيَّنُّ بها الحركة في مثل (أنا وحيهلا)
والألف التي تبدل من التنوين في مثل (رأيت زيدًا) في الوقف، والألف التي
تكون بدلًا من النون الخفيفة في الوقف نحو ما يروى من قول المتنبي:

أَبَادَ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَوْ لَمْ تَصْبِرَا وَنَكَالَكَ إِنْ لَمْ يَجِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وأصله (تَصْبِرَنَّ)، فأبدل من النون الخفيفة ألفًا تخفيفًا.

ومن ألف التثنية قول العباس بن الأحنف:

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لَتَقْرَبُوا وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدَّمُوعَ لَتَجْمُدَا

ومن ألف الوقف قول المتنبي:

إِذَا الْجُودُ لَمْ يَرْزُقْ خِلَاصًا مِنَ الْأَدَى فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا



ثم يذكر اختلاف الحروف والحركات، وما يعاب وما لا يعاب (١٤٥).

اختلاف التوجيه لا بأس به، وبعضهم يكرهه في المقيد، وقد استعمل،
مثل قولهم: العشرُ بفتح الشين، القطرُ بفتح الطاء (١٤٦).

وقول الآخر:

فَقَالَتْ صَدَقْتَ وَكَتَنِي أَرَدْتُ أَعْرِفُهَا مَنْ أَنَا

وقوله:

بحسبه الجاهلُ ما لم يعلمَا شيخًا على كرسية مُعَمَّمَا

فالألف في جميع ما ذكر لا تصلح أن تكون رويًا؛ لأنها ليست من لفظ مقصور أصلاً، بل هي زائدة على أصل اللفظ أتى بها لغرض، فهي إما جاءت لبيان حركة الكلمة، أو وردت مبدلة عن نون التوكيد الخفيفة في شطره الأول، إذن هذه الألف لا تصلح -كما قلنا- أن تكون رويًا.

(ش) ١٤٥: العيوب التي تلحق القافية بحروفها وحركاتها قسمان، قسم أجزاه النقاد في شعر المتأخرين ولكن يحسن الاحتراز منه، وقسم منعوه في شعر المتأخرين منعاً رويًا، وإذا جاء يعد عيباً مثيراً وما جاء منه في شعر الأقدمين فزلات لا يصح لنا تقليدها. ومن العيوب التي لحقت حركات القافية: اختلاف التوجيه وهو -كما أشرنا سابقاً- حركة ما قبل الروي المقيد المجرد القافية، وكان الخليل لا يرى اختلاف التوجيه ولا يجيزه، وكان الأخفش يرى جوازه، وكان الخليل يعده سناداً، مثاله قول روية بن العجاج:

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِ

أَلْفَ شَسْتَى لَيْسَ لِلرَّاعِي الْحَسْمُ

مَضْبُورَةٌ قَرَوَاءُ هَرَجَابٌ فَتَقُ

فتتح راء المخترق، وكسر ميم الحمق، وضم تاء فتق، جمع بين الحركات الثلاث وهو التوجيه.

(ش) ١٤٦: ومثله قول امرئ القيس:

لَا وَأَبِيكَ ابْنَةَ الْعَامِرِي لَا يَدْعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفَرِّ

وقال أبو العلاء: وهو في المقيد المؤسس أقبح منه.

في المقيد المجرد (١٤٧).

ذكر الحذو والردف

ثم قال:

تَمِيمٌ بَنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعٌ صُبُرٌ
فَكَسَرَ فَاءَ أَفِرٍّ وَضَمَّ بَاءَ صَبْرٍّ، وَفَتَحَ قَافَ قَرٍّ، وَلِذَلِكَ نِظَائِرُ كَثِيرَةٌ فِي أَشْعَارِ
العرب، ومنه قول امرئ القيس:

وَهَرُّ تَصِيدٍ قُلُوبَ الرُّجَالِ وَأَقْلَتَ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حَجَرٌ
رَمَتْنِي بِهِمْ أَصَابَ الْفَوَادَ غَدَاةَ الرَّحِيلِ فَلَمْ أَتَّصِرْ

وقد علمنا أن القوافي المقيدة تلتزم حركة ما قبل الروي لكونها توجيهاً له، وبما
أن امرأ القيس لم يلتزم حركة ما قبل الروي المقيد فقد وقع في عيب؛ وبما أنه وقع
في اختلاف حركة التوجيه يسمى سناد التوجيه، وهو ما يعني اختلاف ما يراعى
قبل حرف الروي من الحروف والحركات.

(ش) ١٤٧: ومثاله قول الخطيئة:

وَهُمْ سَقَوْنِي الْمَحْضَ إِذْ قَلَصْتُ عَنِ الْمَاءِ الْمَشَافِرَ
الْوَاهِبُ الْمَائَةَ الصَّفَا يَا فَرَقَهَا وَبَرَّ مَظَاهِرَ

فَكَسَرَ الْفَاءَ فِي (الْمَشَافِرِ) وَفَتَحَ الْهَاءَ فِي (مَظَاهِرَ)، وَهُوَ مُعِيبٌ فِي الْمَقِيدِ أَكْثَرَ مِنْهُ
فِي الْمَطْلُوقِ، وَالْمَصْنَفُ يُسَمَّى أَمْثَالُ هَذَا تَوْجِيهاً وَبَعْضُهُمْ لَا يَرَى ذَلِكَ لِأَنَّهُ مَا حَصَلَ
هُوَ إِشْبَاعٌ وَلَيْسَ تَوْجِيهاً، وَلَوْ سَمَوْا الْإِشْبَاعَ وَهُوَ حَرَكَةُ حَرْفِ الدَّخِيلِ بِالتَّوْجِيهِ -
وَهُوَ مَا رَأَيْنَا- وَقَعَ اللَّبْسُ، وَإِنْ كَانَ كُلُّ مِنْهُمَا حَرَكَةً مَا قَبْلَ الرَّوِيِّ. وَلَكِنَّا قِيدْنَا
التَّوْجِيهِ -كَمَا سَبَقَ- بِحَرَكَةِ الْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَ الرَّوِيِّ الْمَقِيدِ الْمَجْرَدِ الْقَافِيَةِ لِيُخْرِجَ الْمَقِيدَ
الْمُؤَسَّسَ، وَمِنْ أَمْثَلَةِ سِنَادِ التَّوْجِيهِ فِي الْمَقِيدِ الْمَجْرَدِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ
وَمَنْ لَمْ يَعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جَوْهَاً وَأَنْدَثَرَ



إذا كان بيت مردقاً، وبيت لا ردف فيه، فذلك من السناد^(١٤٨)، وهو من عيوب الشعر ولا يجوز مثل:

قول الكسعي في قافيته الأولى خمس، الثانية قوسي^(١٤٩)، ويجوز في الردف دخول الواو على الياء والياء على الواو، ولا يجوز دخول الألف

بين حركتي الكسر والفتح اللتين لحقت الحرف الذي وقع قبل الروي.
(ش) ١٤٨: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق ما يقصده أهل القافية بالردف، ولا ريب في أن الاختلاف فيما يراعى من التزام الحروف والحركات في القافية يسمى سناداً. والمصنف هنا يقصد بسناد الردف أن يجيء بيت مردف وبيت غير مردف، وذلك بأن تبنى القصيدة على الردف وفيها أبيات غير مردفة، أو تنجيء غير مردفة وفيها أبيات مردفة نحو قوله:

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ
وإنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَي فَشَارِ لَبِيبًا وَلَا تَعَصِهِ

فالبيت الأول مردف وورده واو، والثاني غير مردف، والمعروف عند أهل القافية أن الردف مما يلتزم في القصيدة إذا جاء في أول بيت من أبياتها، وكل مخالفة فيما قبل الروي تسمى سناداً؛ وبما أن المخالفة قد وقعت في الردف يسمى ذلك سناد الردف.
(ش) ١٤٩: يشير المصنف -رحمه الله تعالى- بكلامه إلى قول محارب بن قيس الكسعي:

نَدِمْتُ نَدَامَةً لَوْ أَنَّ نَفْسِي تُطَاوَعَنِي إِذْ لَبَّكَيْتُ خَمْسِي
تَبَيَّنَ لِي قَسَادُ الرَّأْيِ مِنِّي لَعَمَرُ اللَّهِ حِينَ كَسَرْتُ قَوْسِي

فجاء الأول بغير ردف، وجاء الثاني مردقاً بواو، ولست أرى ذلك؛ لأن الواو هنا ليست حرف مد (علة)، بل هي حرف لين (شبه علة) ويعامل معاملة الحرف الصحيح، ولهذا فإن الإيقاع في قافية البيتين لم يلحقه خلل.

عليهما^(١٥٠)، ويجوز دخول الضمة على الكسرة والكسرة على الضمة؛
لأنهما أختان ولا يجوز أن تدخل الفتحة عليهما فإن دخلته فهو
سناد^(١٥١).

(ش) ١٥٠: وذلك قبل قول المتنبي:

أَفْسَدَتْ بَيْنَنَا الْأَمَانَاتَ عَيْنُهَا وَخَانَتْ قُلُوبَهُنَّ الْعُقُولُ
وَإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ
ومثل قوله:

دَارَ لِلْمَيَا بَذَاتِ الْغَضَا مُقْفَرَةٌ أَرْجَاؤُهَا لَا تَجِيبُ
غَيْرَهَا مَنْ بَعْدَ سَكَّانِهَا - أَحِبِّي - مَرُّ الصَّبَا وَالْجَنُوبُ

وفي كل هذه الأبيات لم يمثل اختلاف صوت الرفع فارقاً في إيقاع القافية، وبما
أنا حكمنا سابقاً بسمية حرف المد السابق للروي ردقاً، فهنا يعد كل من الواو والياء
ردقاً، ثم إن الرفع إذا كان واواً أو ياء يصح التزامه وحده مع الروي في القصيدة
كلها، ويصح أن يأتي الواو ردقاً في بعض أبيات والياء في بعضها الآخر بخلاف
الآلف، وهو ما ذهب إليه المصنف - يرحمه الله تعالى - جرياً على مذهب أهل القافية
في ذلك، ومن أمثلة الرفع إذا كان ألفاً قول شوقي:

فَلَمْ أَرْ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا وَلَمْ أَرْ دُونَ بَابِ اللَّهِ بَابًا
وَلَا عَظُمْتُ فِي الْأَشْيَاءِ إِلَّا صَحِيحَ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ اللَّبَابَا
وَلَا كَرُمْتُ إِلَّا وَجْهَ حُرٍّ يُقْلِدُ قِسْمَهُ الْمَنَنِ الرَّغَابَا

وبالتأمل في هذه الأبيات نجد قافيتها قد أتت مردوفة بحرف واحد وهو الآلف
ولا يصح أن تعاقبه الواو أو الياء.

(ش) ١٥١: يشير المصنف - يرحمه الله تعالى - بكلامه إلى حركة الحذو التي
تسبق حرف المد (علة) في الرفع، فإن كان هذا الرفع واواً سبقتة ضمة، أو ياء
تقدمته كسرة، أما إن كان ألفاً سبق فتحة، ويجوز أن تتعاقب كل من الضمة



«ولتذكر الرس، والتأسيس بعده»

لا يجوز اختلاف الرس ولا اختلاف التأسيس؛ لأن التأسيس ألف ساكنة مفتوح ما قبلها، فإذا انكسر أو انضم خرجت عن كونها ألفاً،

والكسرة في حالة الحذف على ما كان الرفع فيه واواً أو ياءً. فالفتحة التي تسبق حرف الرفع لا يجوز معها غيرها، والضممة والكسرة جائزتان في قصيدة واحدة وذلك أن الفتحة قبل ألف الرفع ولا يجوز مع الألف غيرها ردفاً، فكذا حركتها لا يجوز معها غيرها، أم الضمة فتقع قبل الواو والكسرة تقع قبل الياء، وكما يجوز وقوع الواو والياء ردفاً في قصيدة واحدة، كذلك يجوز وقوع حركتهما حذفاً، فمثال الفتحة قبل الألف قول الفند الرماني:

لَا تَبْقَى صُرُوفُ الدَّهْرِ إِنْسَانًا عَلَى حَالٍ

فتحة الحاء حذف، والألف بعدها ردف واللام روي والياء وصل. ومثال

الضممة: قول أبي تمام:

وَأِنْ أَيْيْتُمْ فَلِنَّا مَعْشَرُ أَنْفٍ لَا نُنْطَعِمُ الْخَشْفَ إِنَّ السُّمَّ مَشْرُوبُ

فضمة الراء حذف والواو ردف والياء روي والواو بعدها وصل.

ومثال الكسرة: قول أبي عطاء السندي:

فَلِإِنَّكَ لَمْ تَبْعُدْ عَلَى مُتَعَهِّدٍ بَلَى، كُلُّ مَا تَحْتَ التَّرَابِ بَعِيدُ

فكسرة العين حذف والياء ردف والدال روي والواو بعدها وصل. ومثال وقوع

الواو والياء ردفين في قصيدة واحدة: قول حمد الحجي:

شَبَابٌ يَحْرَبُ هَذِي فَرَصَةٌ سَعَتْ لَكِي تُوَاصِلُ نَحْوَ الْعَرَبِ مَجْهُودًا

فَالْعِلْمُ يَخْلُقُ لِلْأَقْطَارِ نَهْضَتَهَا وَيُورِثُ الْفَرْدَ تَكْرِيماً وَتَخْلِيدًا

فضمة الهاء حذف والواو ردف والدال روي والألف وصل، وكسرة اللام حذف

والياء ردف والدال روي والألف وصل، فعاقب الشاعر بين حركتي الضم والكسر

على الرفع ولا يصح ذلك ألبتة مع الفتحة؛ لأن كلاً من الواو والياء يكون حرف

لين ومد، بينما الألف مد دائماً.

ومهما وقع ذلك عد سناداً^(١٥٢)، والتأسيس لا يكون إلا أحد حروف الكلمة.

التي فيها الروي، فإن كانت الألف من كلمة غيرها فليس تأسيس كما إذ كانت القافية (مدمجاً) فقال في البيت الثاني (ذا)

ولذلك صحّ كقيمة إيقاعية في تعاقب كل من حرفي اللين الواو والياء (شبه العلة) في نحو:

يَا أَيُّهَا الْخَارِجُ مِنْ بَيْتِهِ وَهَارِبًا مِنْ شِدَّةِ الْخَوْفِ
ضَيْفُكَ قَدْ جَاءَ بَزَادَ لَهُ فَارْجِعْ تَكُنْ ضَيْقًا عَلَى الضَّيْفِ

وقد سبق أن وضحنا الفرق بين ما يسمى بحرف اللين والمد، فحرف المد هو كل من الواو والياء والألف إذا سكنت وضم ما قبل الواو وكسر ما قبل الياء وفتح ما قبل الألف، أما إذا سكن حرف الواو والياء وفتح ما قبلهما فهما حرفا لين (شبه علة)، بينما حرف الألف لا يكون إلا مد فهو دائماً ساكن مفتوح ما قبله.

(ش) ١٥٢: الحركة التي تسبق حرف التأسيس تسمى رساً، وقد أوضحنا ذلك سابقاً وسميت رساً لأنها أول القافية تشبيهاً لها برس الحمى وهو أولها، وفي هذه الحركة خفاء وبعد عن الروي فسميت رساً لحفائها كرس الحمى، ولا تكون إلا فتحة فإن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً كما سبق، ومعنى هذا أن الردف لا يجتمع مع التأسيس، فالروي بينه وبين حرف المد حرف صحيح في التأسيس، بينما هو في الردف متصل به دون فاصل، ومن شواهد مع القافية المقيمة قول الشاعر القروي:

بَا مَسْنُ يَحْسُنُ إِلَى الْمَرَا بَعِ إِنْ رَجَعْتَ إِلَى الْمَرَا
مَوْنٌ عُيُونُكَ مَا اسْتَطَعْتُ تَ مِنْ الْبَحَارِ وَأَنْتَ رَاجِعُ
فَلَسَوْفَ يَدْهَشُكَ الْمَصَابِ بٌ وَسَوْفَ تَعْوِزُكَ الْمَدَامِ

فحركة الراء هي رس وهي تناسب حرف التأسيس الألف التي بعدها.

ومثاله مع الوقافي المطلقة: قول عمرو بن مخلاة:

وَيَوْمَ تَرَى الرَايَاتِ فِيهِ كَأَنَّهَا حَوَائِمُ طَيْرٍ مُسْتَدِيرٍ وَوَأَقَعُ



حجا) (١٥٣). فإن كان ما بعد ألف التأسيس كلمة مضمرة قائمة بنفسها أو متصلة بحرف كان البيت مؤسساً كما إذا بنيت القصيدة قوافيها: معاتباً.

فتفتح الوار التي قبل الألف هي الرس، والقافية (واقع)، والألف تأسيس، والقاف دخيل، والعين روي والوار المشبع وصل.

(ش) ١٥٣: قد سبق أن أوضحنا أن موضع التأسيس من القافية هو قبل الروي بحرف واحد - لا يالي أي حرف كان - وذلك الحرف الفاصل بينهما هو (الدخيل) ولا يقع إلا متحركاً، وهو غير ملتزم، غير أن حركته ملتزمة، ولا يكون التأسيس إلا بالألف خاصة، وإنما انفرد بالألف - دون غيرها - من حروف المد الأخرى الوار والياء - لأن الألف فيها من المد واللين ما ليس فيهما فجاز اختصاصها ومراعاتها لبعدها عن الروي، وقد اشترط المصنف - يرحمه الله تعالى - أن تكون من نفس الكلمة نحو قول الخطيئة:

هَتَكَ الْحِجَابَ عَنِ الضَّمَائِرِ طَرَفٌ بِهِ تُبْلَى الْمَرَائِرُ
يَرْنُو فَيَمْتَحِنُ الْقُلُوبَ بَ كَأَنَّهُ فِي الْقَلْبِ نَاطِرُ

وقال كعب بن زهير:

مَقَالَةُ السُّوءِ إِلَى أَهْلِهَا أَسْرَعُ مِنْ مُنَحَدِرِ سَائِلِ
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذِمِّهِ ذُمُّهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

فالألف في القافية حرف تأسيس، فإن كانت الألف من كلمة والروى من كلمة أخرى لا يعد تأبياً نحو قول الشاعر القروي:

صِيَامًا إِلَى أَنْ يَفْطَرَ السَّيْفُ بِالدَّمِ وَصَمْتُ إِلَى أَنْ يَصْدَحَ الْحَقُّ يَا فَمِي
أَفْطَرُ وَأَحْرَارُ الْحُمَى فِي مَجَاعَةٍ رَعِيدٌ وَأَبْطَالُ الْجِهَادِ بِمَاتِمٍ؟
بِلَادِكَ قَدَّمْتُهَا عَلَى كُلِّ مَلَّةٍ وَمَنْ أَجْلَهَا أَفْطَرُ وَمَنْ أَجْلَهَا صُمُ

فالألف في (يا) من (يا فمي) ليست تأبياً؛ لأنها منفصلة عن الكلمة وليست ضميراً، ولهذا نجد الشاعر لم يلتزمها في قافية البيتين التاليين، ومثاله إذا كانت ألف التأسيس من ضمير قوله:



وقوالها، وأتى فيها بداليا، كذا جئنا^(١٥٤)، ويجوز اختلاف الدخيل في ذاته لا في حركته^(١٥٥)، واستعملوا الضمة مع الكسرة، وشذت الفتحة معها.

فَإِنْ شِئْتُمَا أَلْفَحْتُمَا وَتَجَّيْتُمَا وَإِنْ شِئْتُمَا مَثَلًا بِمَثَلٍ كِلَاهُمَا
فَإِنْ كَانَ عَقْلٌ فَاعْقِلَا عَنْ أَخِيكُمَا بَنَاتِ الْمَخَاضِ الْفِصَالِ الْمَقَاحِمَا
فجاء في البيت (هما) وهو ضمير مثني وفيه الألف، ووقع في البيت الثاني (المقاحما) وألفه من نفس الكلمة وليس بضمير، فإن شئت جعلت ألف (كلاهما) تأسيساً، وإن شئت جعلته غير تأسيس مع ألف (المقاحما) التي في البيت الأخير.
ش(١٥٤): كما قال المجنون:

خَلِيلِيَّ لَوْ كُنْتُ الصَّحِيحَ وَكُتُّمَا سَقِيمَيْنِ لَمْ أَفْعَلْ كَفَعَلِكُمَا بَيَا
خَلِيلِيَّ إِنْ ضُوتَا بَلِيلِي فَقَرَّبَا لِي النِّعَشَ وَالْأَكْفَانَ وَاسْتَغْفِرَا لِيَا
فألف (ما) من (كفعلكما) ليست من الكلمة التي بعدها وليست ضميراً فيجوز جعلها تأسيساً، فقد التزمها الشاعر في البيت الثاني، وهي هنا جائزة لأنها ضمير، ومنه قوله:
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى مِنْ الْأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَا لِيَا
فألف (بدأ) يجوز أن تُجْعَلَ تأسيساً وإن كانت من كلمة منفصلة؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو الأوَّلَى لشدة اتصال الضمير بما قبله. ومنه قوله:

وَيَوْمَ تَمَلُّ النَّفْسُ كُلَّ رَغِيْبَةٍ وَتَذِلُّ أَوْرَاقِي وَأَخْنُو حَيَاتِيَا
سَاحِرِقُ أَشْعَارِي وَكُلُّ خَوَاطِرِي وَأَخْرُجُ مِنْهَا لَا عَلَيَّ وَلَا لِيَا
فألف (ولا) تصلح أن تكون تأسيساً وإن كانت منفصلة عن الكلمة التي تليها؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو شديد الاتصال بما قبله.

ش(١٥٥): سبق أن ذكرنا أن حرف الدخيل يقع في القافية ما بين حرف التأسيس (الألف) وحرف الروي، كقوله:

مُسْتَهَامٌ دَمْعُهُ سَائِحٌ يَنْ جَنِّيْنِهِ هَوَى فَادِحٌ
حَلٌّ فِيمَا بَيْنَ أَعْدَائِهِ وَهُوَ عَنْ أَحْبَسَابِهِ نَارِحٌ



فكل من حرفي الدال والزاي في (فادح ونازح) يعدُّ حرفًا دخيلًا، وهو كما نرى غير ملتزم بنفسه ولهذا نرى الشاعر قد أتى به في اللفظ الأول دالًّا، وفي اللفظ الثاني زايًا لكن حركته ملتزمة، ولهذا حرص الشاعر على الإتيان بها في اللفظين وكان هذه الحركة هي الكسرة، ولم يلتزم الشاعر حرفًا بعينه في الدخيل لمشاهاة الروي؛ لأنه ليس - وإن أشبهت ألف التأسيس ألف الردف - تبلغ أن تكون ردفًا في الحقيقة فلا يلزم اتفاق الدخيل بعدها، وأيضًا فإن الدخيل قبل الروي ولا يلزم قبل الروي إلا حرف اللين وحده تأسيسًا كان أو ردفًا، وكلاهما ساكن بعد حركة، والدخيل أبدًا لا يكون إلا متحركًا بعد ساكن، وأيضًا فإن الدخيل لا يلزم المد واللين كالردف، فلو لزم الدخيل حرفًا واحدًا لصارت القصيدة كأنها ذات رويين، وهذا بخلاف حركة الدخيل فإنها تلزم، فإن خالف الشاعر بين حركاتها عد ذلك سنادًا، وهذا مذهب طائفة من أهل القوافي كالأنحفي الذي كان لا يرى اجتماع فتح مع كسر، ولا مع كسر ضم؛ لأن ذلك لم يقل إلا قليلًا، وقد خالفه جماعة منهم المصنف - يرحمه الله تعالى - حيث ذكر اجتماع الضمة مع الكسرة، وقد تقع الحركة شدودًا وذلك كقول النابغة:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَهَلْ يَأْتُمُنْ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بِمُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثَرَّةٍ يَزُرُنْ إِلَّا لَا، سِيرَهِنَّ التَّدَاعُ
فَكَرَ الْبَاءُ فِي قَافِيَةِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، وَضَمَ الْفَاءُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، وَمِنْهُ قَوْلُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ أَيْضًا:

فَقَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَكَسَرَ زَايَ (مَنْزِلٍ) فِي صَدْرِ الشَّطْرِ الْأَوَّلِ، وَفَتَحَ مِيمَ (حَوْمَلٍ) فِي عَجَزِ الْبَيْتِ، وَهَذَا تَعَاقِبُ حَرَكَةِ الدَّخِيلِ بَيْنَ كُلِّ مِنَ الْكَسْرِ وَالْفَتْحِ وَهُوَ شَاذٌ، وَمِنْهُ قَوْلُ الْحَظِيئَةِ:

وَهُمْ سَقَوْنِي الْمُحَضَّرَ إِذْ قَلَصَتْ عَنِ الْمَاءِ الْمَشَافِرُ
الْوَاهِبِ الْمَائَةِ الصَّفَا يَا فَوْقَهَا وَبِرَّ مَظَاهِرُ

فإذا كانت القافية هاء مع ياء ثم قلت دأفعًا بالفتح كان شاذًا^(١٥٦) والروي والمجرى لا يجوز الاختلاف فيهما^(١٥٧).

فكسر الفاء في (المشافر)، وفتح الهاء في (مظاهر) وهو شاذ عندهم ومعيب عند غيرهم كالأخفش.

ش (١٥٦): لاختلاف حركة حرف الدخيل، ففي الكلمة الأولى وجدت الكسرة المناسبة للياء في نحو (تليها) وفي الكلمة الثانية وجدت الفتحة في نحو (دافعا)، وهذا معاقبة بين كل من الكسر والفتح وهو شاذ عند المصنف وآخرين، ومعيب عند غيرهم.

ش (١٥٧): الروي والمجرى سبق إيضاحهما، وهما متلازمان في القافية المطلقة فلو بدأ الشاعر قافيته بروي مرفوع لزمه ذلك في أبيات قافيته الأخرى جميعها، وكذا الحكم فيما لو بدأ قافيته بروي مجرور أو مفتوح، وأي تعاقب بين هذه الحركات يؤدي إلى عيب لخصه أهل القافية في (الإقواء والإصراف)، أما الإقواء يعني: الانتقال بحركة الروي من الكسر إلى الضم، وأما الإصراف: فهو الانتقال بهذه الحركة (حركة حرف الروي) من الفتح إلى غيره... وقد وقع شيء من ذلك في أشعار بعض الفحول كقوله النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَيْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخَصٍ كَأَن بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُفْقَدُ

فجاء بحركة حزل الدال في البيت الأول مجرورًا، وبحركته في البيت الثاني مرفوعًا، ومنه قول حسان بن ثابت:

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قَصَرٍ جِئِ الْبَغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِيرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَفَّتْ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ تُفَخَّتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

فالروي في البيتين هو حرف الراء، غير أن مجراء في البيت الأول الكسرة، وفي الثاني الضم. وبالتأمل في حركة حرف الروي فيما سبق نجد في ذلك اضطرابًا وتنافرًا عجوجًا، ولذلك سماه العروضيون إقواء كإقواء الحبل أي قتل



بعضه غليظاً والآخر رفيعاً فرعان ما يبى وينقطع، فكذلك مثل هذه القصائد

سرعان ما يمجها الذوق السليم ويمر بها. ومنه أيضاً قوله:

رَأَيْتُكَ لَا تَغْنِينُ عَنِّي نَقْرَةً إِذَا احْتَلَفْتُ فِي الْهَرَاوِي الدَّمَامِكُ

فَأَلَيْتُ لَا آتِيكَ مَا دَامَ تَنْضُبُ بِأَرْضِكَ أَوْضَحُمُ الْعَصَا مِنْ رِجَالِكَ

فرفع الأول، وخفض الثاني.

وقال عمرو بن معدي كرب:

دَعَانَا مِنْ بَرَأَقِشٍ أَوْ مَعِينٍ فَاسْمَعْ وَاتْلُبْ بَنَا مَلِيعُ

وَفِي كَعْبٍ وَإِخْوَتِهَا كِلَابُ سَوَامِي الطَّرْفِ عَالِيَةِ الْبُضُوعِ

فرفع الأول، وجر الثاني، وهذا قد وقع كثير منه في أشعار الفحول. أما الانتقال

من الفتح إلى الضم أو الكسر فذلك أخف قليلاً مع تبجه، ومن ذلك قوله:

أَرَيْتُكَ إِذْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ

فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سُهَادُ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ

وقال آخر:

أَلَمْ تَرْنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى مَنِحْتَهُ وَعَاجَلْتُ الْأَدَاءُ

فَقُلْتُ لَشَاتِهِ لِمَا أَتَنَا رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَأْءٍ بَدَاءُ

وفي قافية هذه الأبيات جميعها نجد اختلافاً في حركة حرف الروي فقد حرك

الروي بالفتح أولاً ثم الكسر، وهذه عيوب تلحق القافية وهي فيها كالبقعة السوداء

في الثوب الأبيض، ويسمى العروضيون إصراناً؛ لأن الشاعر قد صرف الروي

عن طريقه وسلك به طريقاً آخر كما تقول: صَرَفْتُ فَلَانًا عَنْ قَصِيدَةٍ أَيْ غَيَّرْتُ

اتجاهه، وقال الفحيف العقيلي:

أَتَانِي بِالْمَقِيْقِ دُعَاءُ كَعْبٍ فَحَنَّ النَّبْعُ وَالْأَسْلُ الطَّوَالُ

وَجَاءَتْ مِنْ أَبَاطِحِهَا قُرَيْشُ كَسِيلِ أَنِّي يَشْءٌ حَيْثُ سَالَا

وإعادة القافية عيب يسمى الإبطاء^(١٥٨)، والتضمين عيب أيضاً... والله أعلم وتم.

ش (١٥٨): والإبطاء: وهو إعادة لفظ الروي بعينه بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة، وبعد السبعة أبيات جائز لاحتمال أن السامع قد نسي اللفظ المعاد بعد مضي عدد من الأبيات الشعرية، وهذا عند العرب عيب لا يشكون فيه ولا يختلفون، وقد وقع شيء منه في أشعارهم ومنه قول حسان بن ثابت:

إِذَا مَا تَرَعَرَعَ فِينَا الضَّلَامُ فَلَيْسَ يَقَالُ لَهُ: مَنْ هُوَ
إِذَا لَمْ يَسُدَّ قَبْلَ شَدِّ الْإِرَارِ فَذَلِكَ فِينَا الَّذِي لَا هُوَ

ومنه أيضاً قول النابغة:

أَوَاضَعَ الْبَيْتَ فِي خَرَسَاءَ مُظْلِمَةٍ تُقَيِّدُ الْعَيْرَ لَا يَسْرِي بِهَا السَّارِي
لَا يَخْفَضُ الرُّزَّ عَنْ أَرْضِ أَلَمٍ بِهَا وَلَا يَضِلُّ عَلَى مَصْبَاحِهِ السَّارِي

وبالتأمل في بيتي حسان بن ثابت نجد أنه كرر لفظ (هو) بعينه (لفظه ومعناه) ومثله ما حدث في بيتي النابغة حيث كرر في قافيتيهما لفظه (الساري) بلفظ واحد ثم معناهما واحد أيضاً، ومثل هذا التكرار لا يصلح -كما قلنا- إلا بعد سبعة أبيات على الأقل لاعتباره بعد السبعة كأنه قصيدة أخرى جديدة، وهذا التكرار يسميه أهل القوافي بالإبطاء إذا جاء بعد السبعة أبيات وذلك لتواطؤ الكلمتين وتوافقهما لفظاً ومعنى، وعده النقاد عيباً لدلالته على ضعف مقدرة الشاعر وقلة مادته إذا لم يأت بقافية أخرى، أما إذا اختلف معناهما فلا يعد عيباً ولو اتحد لفظهما بل يعد ضرباً من ضروب البلاغة والإبداع أحياناً، وذلك مثل قول الشاعر:

يَارَبَّ سَلِّمْ سَيِّرَهُنَّ اللَّيْلَةَ
وَكَيْلَةَ أَخْرَى وَكُنَّ لَيْلَةَ

فالليلة الأولى وإن كانت عين الثانية لفظاً إلا أنها مختلفة عنها في المعنى؛ لأن لام التعريف إذا دخلت على النكرة كستها من التعريف ما تفارق حالها في



التنكير وتصير كأنها كلمة أخرى، ومثله ما نسب إلى أمير المؤمنين عليّ كرم الله وجهه:

هَذَا جَنَائِي وَخِيَارُهُ فِيهِ
إِذَا كُلُّ جَانٍ يَدُهُ إِلَى فِيهِ

فلفظ (فيه) الأولى وإن كانت متفقة مع (فيه) الأخرى في اللفظ إلا أن المعنى فيهما مختلف، وهذا ضرب من ضروب الإبداع وتدل على البلاغة، ثم ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- بعد هذا ضرباً آخر من عيوب القافية وهو ما سماه بالتضمن: وهو تعلق قافية البيت بما بعده، ويكون قبيحاً إذا كان مما لا يتم الكلام إلا به، ومقبولاً إذا تم الكلام بدونه، ومن النوع الأول قول النابغة:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَيْمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ أَنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدُنْ لَهُمْ بِحَسَنِ الظَّنِّ مِنِّي

وهذا التعلق يبدو أنه وثيق يفقد البيت وحدته واستقلاله ولا يمكن الشاعر من الوقوف على البيت الأول عند الإنشاد ويضطر للاستمرار لإكمال المعنى؛ لذلك أباه النقاد ومنعوه، وبعبارة أخرى أن يكون البيت التالي مكملًا للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ما شابهه في البيت الثاني. ومن الثاني قول زهير يخاطب بني الصيда عندما أخذوا ابنته:

وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمْتَهُمْ يَلْرُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهِكُوا
طَابَتْ نَفُوسُهُمْ مِنْ حَقِّ خَصْمِهِمْ مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُّوا لَمَّا تَرَكُوا
وهذا النوع يجعل الأبيات متماسكة جيدة السبك دون أن تفقد وحدة البيت.





قائمة بالمراجع

- ١- العروض البارع لابن القطاع (علي بن جعفر بن علي السعدي).
- ٢- العروض (تهذيبه وإعادة تدوينه) لشيخ جلال الحنفي.
- ٣- علم العروض والقافية للدكتور عبد العزيز عتيق.
- ٤- كتاب العروض للأخفش (سعيد بن مسعدة).
- ٥- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.
- ٦- مفتاح العلوم للسكاكي.
- ٧- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس.
- ٨- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للهاشمي.



فهرس الأبيات الشعرية

الحرف رقم الصفحة

حرف الهمزة

| | | |
|----------------------------|--------------------------|-----|
| سوف أهدي لسلمى | ثناء على ثناء | ٥٣ |
| أريتك إذ منعت كلام يحيى | أتمنني على يحيى البكاء | ١٠٩ |
| ففي طرفي على يحيى سهاد | وفي قلبي على يحيى البلاء | ١٠٩ |
| ألم ترني رددت على ابن ليلي | منيحته وعجلت الأداء | ١٠٩ |
| فقلت لشاته لما أتتنا | رماك الله من شاة بداء | ١٠٩ |

حرف الباء

| | | |
|---------------------------|-------------------------|----|
| أيا جارتنا إن الخطوب تنوب | وإني مقيم ما أقام عيب | ١٤ |
| فالهوى لي قدر غالب | كيف أعصي القدر الغالب | ١٩ |
| فكل ذي نعمة مخلوس | ركل ذي أمل مكذوب | ٢٢ |
| أوالب أنت في العرب | كمثل الثيص في الرطب | ٢٣ |
| لمن نار بأعلى الخفيف | دون البئر ما تخبو | ٢٤ |
| عيني جنت من شؤم نظرتها | ما لا دواء له على قلبي | ٢٦ |
| ملام الصب يغويه | ولا أغوى من الصب | ٣٣ |
| وشعب يفر من الصالحات | فرار السليم من الأجرب | ٤٨ |
| إنما الدينس بلاء وكد | واكتتب قد يسوق اكتسابا | ٦٢ |
| اعلموا أنني لكم حافظ | شاهداً ما كنت أو غائباً | ٦٢ |

| | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| فلم أر غير حكم الله حكما | ولم أر غير باب الله بابا ٧٠، ١٠٢ |
| ولا عظمت في الأشياء إلا | صحيح العلم والأدب اللبابا ٧١، ١٠٢ |
| ولا كرمتم إلا وجه حر | يقلد قومه المنز الرغابا ٧١، ١٠٢ |
| أكافي خليلي ما استقام بوده | وأمنحه ودي إذا يتعب ٨٠ |
| ولست ببادي صاحبي بقطيعة | ولا أنا مفش سره حين أغضب ٨٠ |
| وليت الذي بيني وبينك عامر | وبيني وبين العالمين خراب ٨٣ |
| أبلغ سلامة أن الصبر مغلوب | ٨٤ |
| شباب اليوم يا كثر الأماني | دعوا الماضي لمن ولوا وغابوا ٩٤ |
| دار للميا بذات الغضا مقفرة | أرجاؤها لا تجيب ١٠٢ |
| غيرها من بعد سكانها | -أحيتي- مر الصبا والجنوب ١٠٢ |
| وإن أيتم فلنا معشر أنف | لا نطمع الخف إن الم مشروب ١٠٣ |

حرف التاء

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| ربابة ربة الببيت | تمج الخل في الزيت ٢٤، ٧١ |
| لها سبع دجاجات | وديك حسن الصوت ٢٥، ٧١ |
| وإذا هم ذكروا الإساءة | أكثروا الحسنات ٢٧ |
| هذا رسول الله لم | ينقص حقوق المؤمنات ٨٩ |
| العلم كان شريعة | لنسائه المتفقهات ٨٩ |
| ردن التجارة والياسة | والشئون الآخرات ٨٩ |
| أسيئي بنا أو فأحسني لا ملومة | لدينا ولا مقلية إن تقلت ٨٨ |
| فما أنا بالداعي لعزة بالبا | ولا شامت إن نعل عزة زلت ٨٨ |
| وما كنت أدري قبل عزة ما البكا | ولا موحعات القلب حتى تولت ٧٤ |



فقلت له: يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت ٧٤

حرف الجيم

يا منزل الحين من ذات الغضا هل عندكم ما عندنا من الشجا ٩٨

أقبلت فلاح لها عارضان كالسبح ٤٥

حرف الحاء

إن الفساد ضده الصلاح ورلٌ جد جرّة المزاح ٣١

هيا هيا أسرع أسرع اخلع ثوبك هيا نسج ٥١

أما وألحاظ مراض صحاح تصبي وأعطاف نشاوى صداح ٧٩

لفاتن بالحسن في جلده ورد وأثناء ثنایاه راح ٧٩

مستهام دمه سائح بين جنبیه هوى فادح ١٠٦

حل فيما بين أعدائه وهو عن أحبابه نازح ١٠٦

حرف الدال

كتبت إليك من بلدي كتاب موله كمد ١٦

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود ٢٦

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد مجهود ٢٩

ويـل أم سـ — عد سـ مـ سـ دا ٣٩

ليت شعري هل ثم هل آتينهم أم يحولن دون ذلك الردى ٤١

يا كـشـيـر العناد أنت حب الفـ — واد ٤٢

وقد رأيت الرجال فما أرى مثـ ل زيد ٤٤

لا تحقرن صغيرا في مخاصمة إن البعوضة تدمي مقلة الأسد ٦٢

تزود إلى يوم الممات فإنه ولو كرهته النفس آخر موعد ٦٦

| | | |
|-----|------------------------------|------------------------------|
| ٦٩ | تدوح كإقي الوشم في ظاهر اليد | لخولة أطلال ببرقة شهمد |
| ٦٧ | ولا عرفوا الإجازة والسنادا | بناة الشعر ما أكفوا رويا |
| ٧٠ | ولثيم تسمى إليه الوفود | كم كريم أرى به الدهر يوما |
| ٧١ | وقد بضمن وما تفنى العنايد | نامت نواظر مصر عن ثعالبها |
| ٧١ | فالحر مستعبد والعبد معبود | صار الخصي إمام الأبقين بها |
| ٧١ | أو خانه فله في مصر تأيد | أكلما اغتال عبد سوء سيده |
| ٧٢ | لما أحببت بالخلد انفرادا | فلو أني حببت الدهر فردا |
| ٧٢ | سحائب ليس تنتظم البلادا | فلا هطلت عليّ ولا بأرضي |
| ٧٥ | بما مضى أم لأمر فيك تجديد | عيد بأية حال عدت يا عيد |
| ٧٥ | فليت دونك يبدأ دونها بيد | أما الأحبة فالبيداء دونهمو |
| ٧٥ | إلا وفي يده من تنها عود | لا يقبض الموت نفا من نفوسهم |
| ٧٧ | وربما أضرمت نارا على بلد | وفي الشرارة ضعف وهي مؤلة |
| ٩٨ | وتسكب عيناى الدموع لتجمدا | سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا |
| ١٠٣ | بلى كل ما تحت التراب بعيد | فإنك لم تبعد على متعهد |
| ١٠٣ | لكي نواصل نحو العرب مجهودا | شباب يعرب هذي فرصة سنحت |
| ١٠٣ | ويورث الفرد تكريما وتخليدا | فالعلم يخلق للأقطار نهضتها |
| ١٠٧ | فتناولته واتفقتا باليد | سقط النصف ولم ترد إسقاطه |
| ١٠٧ | عنم يكاد من اللطافة يفقد | بمخضب رخص كأن بنانه |

حرف الراء

| | | |
|----|---------------------------|-----------------------------|
| ٩ | أقوين مذحجج ومزدهر | لمن الديار بقنة الحجر |
| ١٣ | مصائب لكن ضربه حفرة القبر | وما المرء إلا بيت شعر عروضة |



- وإن صخرًا لتأتم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار ٢١
- وأحببها وتحبني
ويحب ناقتها بعيري ٢٧
- قم في فم الدنيا وحي الأزهار
وانثر على سمع الزمان الجواهر ٣٢
- واجعل مكان الشعر إن فصلته
في مدحه خرز السماء النيرا ٣٢
- قادني طرفي وقلبي للهوى
كيف من قلبي ومن طرفي حذاري ٣٤
- لا تسأل المرء عن خلائقه
في وجهه شاهد من الخبر ٣٨
- حبراً بني عبد الدار
ويها حماة الأدبار ٤٠
- فانشروا العلم إنما
ساد بالعلم من ظفر ٤١
- كل خطب إن لم تكو
نوا غضبتهم يسير ٤١
- أتانا مبشـرنا
بالبيان والنذر ٤٥
- كن في الحميمة هزارا
لا يترك القيثارة ٤٧
- فكم مغرم باقتناء الخطام
وأيامه يقتنيها المصير ٤٧
- أيا من سناه اختفى
وراء حدود البشر ٤٨
- لم يدع من مضى للذي غبر
فضل علم سوى أخذه بالآثر ٤٩
- هذه دارهم أقفـرت
أم زبور محنتها الدهور ٥٠
- بأبي وأمي عادة في خدما
سحر بين جفونها سحر ٦٩
- أنحبو والأنام سرورا وجدوا
وبالآتمار قد علقوا وطاروا ٧٣
- ونور نحن حين همو ظلام
ومن عرفاتنا لهمو منار ٧٣
- إذا حان يوما أن يموت أبوكما
فلا تخمشا وجهها ولا تخلقا شعر ٧٥
- وقولا المرء الذي لا حريمه
أضع ولا خان الصديق ولا غدر ٧٥
- الشعر لست أقوله
إلا كما أنا أشعر ٧٧

| | | |
|-----------|------------------------------|------------------------------|
| ٧٧ | هو للشعر مصور | والشعر ليس سوى الذي |
| ٧٧ | صور الطبعة تظهر | والشعر مرآة بها |
| ٧٨ | لابن في الصيف تامر | وغررتني وزعمت أنك |
| ٧٨ | مطر الخير فتيا ومطر | رب طفل برح البؤس به |
| ٨٣ | منه الحياء وخوف الله والحذر | كم قد ظفرت بمن أهوى فيمنعني |
| ٨٣ | منه الفكاهة والتحديث والنظر | وكم خلوت بمن أهوى فيمنعني |
| ٨٣ | ليس لي في حرام منهم وطر | أهوى الملاح وأهوى أن أجالسهم |
| ٨٣ | لا خير في لذة من بعدها سقر | كذلك الحب لا إتيان معصية |
| ٩٨ | ونكاك إن لم يجرد معكم أو جرى | أباد هواك صبرت أو لم تصبرا |
| ٩٩ | لا يدعي القوم أنني أفر | لا وأبيك ابنة العامري |
| ١٠٠ | وكندة حولي جميع صبر | نسيم بن مر وأشياعها |
| ١٠٠ | وأفلت منها ابن عمرو حجر | وهر تصيد قلوب الرجال |
| ١٠٠ | غداة الرحيل فلم ألتصر | رمتني بسهم أصاب الفؤاد |
| ١٠٧ ، ١٠٠ | قلصت عن الماء المشافر | وهم سقوني المحض إذ |
| ١٠٧ ، ١٠٠ | يا فوقها وبر مظاهر | الواهب المائة الصفا |
| ١٠٠ | ولا بد للقيد أن ينكسر | ولابد لليل أن ينجلي |
| ١٠٠ | تبخر في جوها واندثر | ومن لم يعانقه شوق الحياة |
| ١٠٥ | طرف به تبلى السرائر | هتك الحجاب عن الضمائر |
| ١٠٥ | ب كأنه في القلب ناظر | يرنو فيمتحن القلو |
| ١٠٧ | جسم البغال وأحلام العصافير | لا بأس بالقرم من طول ومن قصر |
| ١٠٧ | منقب نفخت فيه الأعاصير | كأنهم قصب جفت أسافله |



- أوضاع البيت في خرساء مظلمة تقيد الغير لا يسري بها الساري ١١٠
لا يخفض الرزء عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري ١١٠

حرف السين

- من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس ٦١
يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره بكل مغيب شمس ٧٠
ندمت ندامة لو أن نفسي تطاوعني إذا لبكيت خمس ١٠١
تين لي فساد الرأي مني لعمر الله حين كسرت قوسي ١٠١

حرف الصاد

- من يحب العز يدأب إليه وكذا من طلب الدر غاصا ١٩

حرف الضاد

- قد قطع القرش جلدي عضا منهشا بقرصه منقضا ٢٩

حرف الطاء

- لا والله البـرد يؤذي البس ثوبك فلتـنـفـظ ٥١

حرف العين

- شهد العدو بعزتي وثمعي لا أرهب الدنيا وقرآني معي ٨
أقول لها وقد طارت شعاعا من الأبطال ويحك لن تراعي ٢٢
يا ليتني فيها جذع أخب فيها وأضع ٣٠
كما أبصرت ربعا خالب فاضت دموعي ٣٤
فجدد وصال صب متى تعصه أطاعا ٤٤
يا من يحن إلى المرا إن رجعت إلى المربع ٨٠ ، ١٠٤
مون عيونك ما استطع ت من البحار وأنت راجع ٨٠ ، ١٠٤

| | |
|----------------------------|--------------------------------|
| فلسوف يدهشك المصا | ب وسوف تعوزك المدامع ٨٠، ١٠٤ |
| ويوم ترى الرايات فيه كأنها | حوائم طير مستدير وواقع ١٠٤ |
| حلفت فلم أترك لنفسك ريبة | وهل يأتين ذو إمة وهو طابع ١٠٧ |
| بمصطحات من لصف ونثرة | يزرن إلا لا وسيرهن التدافع ١٠٧ |
| دعانا من براقش أو معين | فأسمع واتلاب بنا مليع ١٠٩ |
| وفي كعب وإخوتها كلاب | سوامي الطرف عالية البضوع ١٠٩ |

حرف الفاء

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| من شاعر للين قال قصيدة | يرثي الشريف على روي القاف ٦٧ |
| بنيت على الإبطاء سالمة من الـ | إتواء والإكفاء والإصراف ٦٧ |
| لا أقتني لصروف دهرى عدة | حتى كأن خطوبه أخلافي ٩٦، ١٧ |
| شيم عرفت بهن مذ أنا يافع | ولقد عرفت بمثلها أسلافي ٩٦ |
| يا أيها الخارج من بيته | وهاربا من شدة الخوف ١٠٤ |
| ضيفك قد جاء بزاد له | فارجع تكن ضيفا على الضيف ١٠٤ |

حرف القاف

| | |
|----------------------|--------------------------|
| سلام من صبا بردى أرق | ودمع لا يكفكف يا دمشق ١٧ |
| أي مكان أرتقي | أي عظيم أتقي ٣٧، ٣٠ |
| يا مرسلا بالأشعار | انظر جمال الشروق ٣٩ |
| إن تقبلوا نعانق | وبفرش النمارق ٤٠ |
| وإن تدبروا نفارق | فراق عير وامق ٤٠ |

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

ألف شتى ليس للراعي الحمق



حرف الكاف

| | | |
|-----|-------------------------------|--------------------------|
| ۲۲ | عن عاجل كله متروك | ما أطيب العيش إلا أنه |
| ۴۸ | فما يقض يأتيك | تعفف ولا تبس |
| ۵۳ | فإن الموت لاقبك | أشد حيازيك للموت |
| ۸۹ | ليت لي فوق الفنى ما أوجعك | أرجفوا أنك شاك موجد |
| ۸۹ | تسكب الدمع وترعى مضجعتك | نامت الأعين إلا مقلة |
| ۱۰۹ | إذا اختلفت في الهراوي الدمامك | رأيتك لا تخين عني نقرة |
| ۱۰۹ | بأرضك أو ضخم العصا من رجالك | فآليت لا آتيك مادام تنضب |

حرف اللام

| | | |
|----|--------------------------------|-------------------------|
| ۱۴ | عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل | تقول وقد مال الغبيط بنا |
| ۲۰ | كل عيش صائر للزوال | لا يغرن امرأ عيشه |
| ۲۰ | ربما يأتيك بالهول | إن صرف الدهر ذو ربة |
| ۲۲ | ولا تكن طالبا ما لا ينال | لا تلتبس وصلة من مخلف |
| ۲۶ | إلا إذا ما ضاقت الحيل | لا تلق أفرس منك تعرفه |
| ۳۳ | يم بالظهور الذلول | وما ظهري لباغي الض |
| ۳۴ | إنما أصل الفتى ما قد حصل | لا تقل أصلي وفصلي دائما |
| ۳۶ | دموه بالحق وبالباطل | ومن دعا الناس إلى ذمه |

خليت قلبي في يدي ذات الخال

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي

ذهب عني بعيدا يا من أجبت سؤالي

| | |
|-------------------------------|---|
| كرة ضربت بصوالجة | متنقهما رجل رجل ٤٩ |
| نجري نجري جري الخيل | فوق التل يوم السيل ٥١ |
| لم لا يعني ما أقول | ذا السيد المأمول ٥٧ |
| ومن يك ذا فم مر مريض | يجد مرا به الماء الزلالا ٦٦ ، ٧٧ |
| قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل | بسط اللوى بين الدخول فحومل ٦٧ |
| لله در البين ما يفعل | يقتل من شاء ولا يقتل ٦٧ |
| مقالة السوء إلى أهلها | أسرع من منحدر سائل ٧٢ ، ١٠٥ |
| ومن دعا الناس إلى ذمه | ذموه بالحق وبالباطل ٧٢ ، ١٠٥ |
| أفي كل يوم تحت ضبني شويعر | ضعيف يقاويني قصير يطاول ٧٦ ، ٨٢ ، ٨٦ |
| وأتمب من ناداك من لا تجيبه | وأغيط من عاداك من لا تشاكل ٧٦ ، ٨٢ ، ٨٦ |
| ودع هريرة إن الركب مرثعل | وهل تطيق وداعا أيها الرجل ٧٧ |
| وليس خليلي بالملول ولا الذي | إذا غبت عنه باعني بخليل ٨١ |
| وليس خليلي من يدوم وفاءه | ويحفظ سري عند كل دخيل ٨١ |
| وإن امرأ لم يعف يوما فكاها | لمن لم يرد سوءا بها لجهول ٨١ |
| تعارف أرواح الرجال إذا التقوا | فمنهم عدو يتقي وخليل ٨١ |
| وإذا البلاد تغيرت عن حالها | فدع المقام وبادر التحويلا ٨٥ |
| ليس المقام عليك فرضا واجبا | في بلدة تدع العزيز ذليلا ٨٥ |
| وإذا تغديت وطابت نفسي | فليس في الحي غلام مثلي ٩٧ |
| أفدت بينا الأمانات عيناها | وخانت قلوبهن العقول ١٠٢ |
| وإذا خامر الهوى قلب صب | فعليه لكل عين دليل ١٠٢ |
| ولا تبقي صرروف الدهر | ر إسانا على حال ١٠٣ |



- أتاني بالعقيق دعاء كعب فحن السع والأسل الطوال ١٠٩
وجاءت من أباطحها قریش کيل أني بيشة حيث سالا ١٠٩

حرف الميم

- أهكذا باطلا عاقبتني لا یرحم الله من لا یرحم ٢١
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلی وتكرمي ٢٥، ٩٧
الحر لا يخشى إذا قال الحقيقة من ملام ٢٧
لا يكن وعدك برقاً خلبا ساطعا يلمع في عرض الغمام ٣٤
ضاعت على الأرض مذ صرمت حبلي فما كان مكان قدم ٣٦
قالت: تسليت فقلت لها: ما بال قلبي هائم مغرم ٣٦
إن ابن ريد لا زال مستأهلاً للفضل يفشي في قومه العرما ٣٩
وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام ٤٢
كلما قيل قد تناهى أرانا کرما ما اهدت إلهي الكرام ٤٢
يا من على الحب يلحي مستهاما لا تلحني إن مثلي لن يلاما ٤٥
إن يكن خطبنا ذا ألم فلاكن صابرا للألم ٥٠
لا تكن للجوى ناصحا يعجز الطب ميت الغرام ٥٠
هذا الذي نعرف البطحاء وطائه والبيت يعرفه والحل والحرم ٥٣
من يهن يهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام ٥٧
لكل ما يؤذي وإن قلم ألم ما أطول الليل على من لم ينم ٦٦
آه من يأخذ عمري كله ويعيد الجهل والفضل القديما ٦٧، ٧٨
النشر منك والوجوه دنانير وأطراف الأكف عنم ٦٨
وقائلة ماذا الهوان وذا الضنى فقلت لها: قول المشوق المقيم ٧٢

| | | |
|-----|---------------------------------|------------------------------|
| ٧٢ | هواك أتاني وهو ضيف أعزه | فأطعمته لحمي وأسقيته دمي |
| ٧٦ | يا أيها الرجل المعلم غيره | هلا لنفك كان ذا التعليم |
| ٧٦ | تصف الدواء لذي السقام وذو الفنى | كيما يصح به وأنت سقيم |
| ٧٦ | ونراك تصلح بالرشاد عقولنا | أبدا وأنت من الرشاد عقيم |
| ٨٧ | وليس على الأيام والدهر سالم | |
| ٨٩ | ألا أيها البتتان إن أباكما | قتيل خذا بالثأر ممن أتاكما |
| ٨٩ | رر والديك وقف على قبريهما | فكأنني بك قد نقلت إليهما |
| ٩٧ | الشامي عرضي ولم أشتمهما | والناذرين إذا لم ألقهما دمي |
| ٩٩ | يحسبه الجاهل ما لم يعلم | شيخا على كرسيه معما |
| ١٠٥ | صاما إلى أن يفطر السيف بالدم | رصتا إلى أن يصدح الحق يا نبي |
| ١٠٥ | أفطر وأحرار الحمى في مجاعة | وعيد وأبطال الجهاد بماتم |
| ١٠٥ | بلادك قدمها على كل ملة | ومن أجلها أفطر ومن أجلها صم |
| ١٠٦ | فإن شئما ألقمتما ونتجتما | وإن شئما مثلا بمثل كلاهما |
| ١٠٦ | فإن كان عقل فاعقلاً عن أخيكما | بنت المخاض الفصال المقاحما |

حرف النون

| | | |
|----|---------------------------|----------------------------|
| ١٦ | إنما الدنيا شجون تلتقي | وحزين يتأسى بحزين |
| ٢١ | لا يعجبين مضيما حسن بزته | وهل يروق دفيناً جودة الكفن |
| ٢٢ | من كنت عن بابهِ غنيا | فلا أبالي إذا جفاني |
| ٢٤ | فلا الأيام تجتمعنا | ولا الآمال تحييـنا |
| ٢٦ | يارب بيت زرته فكأنما | قد ضمنى من ضيقه سجن |
| ٢٩ | أصبح ذوي العقل وأهل الدين | فأمرء موب إلى القرين |



| | | |
|-----|------------------------------|------------------------------|
| ٣١ | يضر في البيت الذي يلينا | ما لأبي حفص لا يأتينا |
| ٣١ | والله ما ذاك بأيدينا | غضبان ألا نلد البينا |
| ٣١ | ونحن كالزراع لحاصدينا | وإنما نأخذ ما أعطينا |
| ٣٥ | راضيا بالذل والهون | كل من يحيا حقيرا |
| ٣٦ | متيما يخشى نزال الجفون | غضي جفون الحر أو فارحمي |
| ٤٣ | لجارات أو معان | بنو سعد خير قوم |
| ٤٧ | فها نحن نطلب منك الأمانا | وكننا نعدك للنائبات |
| ٥٠ | رن ما يأتي وزنا وزنا | يا بن الدنيا مهلا مهلا |
| ٧٠ | ذات شجو صدحت في فتن | رب ورقاء هوت في الضحى |
| ٧٨ | حلية الصيد وزهو الفاتحين | قم إلى الأهرام واخشع واطرح |
| ٧٩ | فاستمع شكوى الحزاني المتعبين | أيها الليل أتينا نشتكي |
| ٧٩ | وبرنا الوجد في دنيا الشجون | هدنا الحزن وأضنانا الأسى |
| ٨١ | فهناك لا يجد الصفاء مكانا | وإذا دعوتك عمهن فلا تجب |
| ٨١ | فعسى جالك أن تكون متانا | وإذا رأين من الشباب لدونة |
| ٨٣ | دار أمامك فيها قرة العين | الدار لو كنت تدري يا أخا مرح |
| ٩٩ | أردت أعرفها من أنا | فقلت: صدقت ولكني |
| ١١١ | وهم أصحاب يوم عكاظ أني | وهم وردوا الجفار على نعيم |
| ١١١ | شهدن لهم بحسن الظن مني | شهدت لهم مواطن صادقات |

حرف الهاء

| | | |
|----|-------------------|----------------------|
| ٢٠ | إن عقلي لست أنهمه | خل عقلي يا مسفهه |
| ٢٠ | خير علم لست داريه | عاشر الأشخاص تلق بهم |

| | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| اصبر على مضض الحسو | ود فإن صبرك قاتله ١٦، ٢٧، ٣١ |
| لا صير فيمن كف عنا شره | إن كالا يرجين ليوم خيره ٢٩ |
| تعلمي يا كعب وامشي مبصره | ٣٠ |
| اليوم تبلو كل أنثى بعلمها | فاليوم يحميها ويحمي رحلها ٣٢ |
| قل من ينقاد للحق | ومن يصـسـفي له ٣٥ |
| يموت راعي الضأن في جهله | موتة جالينوس في طبه ٣٧ |
| لا تتخدع في رؤياك وجه فتى | متما قد يرديك خافيه ٣٩ |
| ما مضى فات والمؤمل غيب | ولك الساعة التي أنت فيها ٤٠ |
| ليت شعري ماذا تروا في هوى | قادكم عاجلا إلى رسمه ٤١ |
| فلا القلب ناس لما قد مضى | ولا تارك أبدا غيبه ٤٨ |
| يا ليل الصب متى غده | أقيام الساعة موعده ٥٠، ٦٩ |
| في الذين قد ماتوا | وفيما خلفوا عبره ٥٣ |
| قل للجداول عاد شاعرك الذي | يا طالما غناك في أشعاره ٦٨ |
| من لم يمت غبطة يمت هرما | الموت كأس والمرء ذائقها ٦٩ |
| للفتى عقل يعيش به | حيث تهدي ساقه قدمه ٦٩ |
| فلا غاب عن حلم ولا شهد الحنا | ولا استعذب العواء يوماً فقالها ٧٣ |
| وتفضل أيمان الرجال شماله | كما فضلت يمين يديه شمالها ٧٣ |
| ألق النصيحة غير هائب وقعها | ليس الشجاع الرأي مثل جبانه ٧٣ |
| قل للشباب زمانكم متحرك | هل تأخذون القسط من دورانه ٧٣، ٨٠ |
| فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله | ولا مال في الدنيا لمن قل مجده ٧٣، ٨٠ |
| وفي الناس من يرضى ببيور عيشه | ومركوبه رجلاه والثوب جلده ٧٣ |



| | | |
|---------|-------------------------------|----------------------------------|
| ٧٣ | صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه | إذا كنت في كل الأمور معاتباً |
| ٧٣ | مقاروف ذنب تارة ومجانبه | معتش واحداً أو صل أخاك فإنه |
| ٧٦ | وسواد حظي من سواد عيونه | يا من سقامي من سقام جفونه |
| ٧٦ | واليوم أقنع بالخيال ودونه | قد كنت لا أرضى الوصال وفوقه |
| ٨١ | إذا نظرت إلى قرينه | من ذا الذي يخفى عليك |
| ٨١ ، ٨٠ | سمة تلوح على جبينه | وعلى الفتى بطباعه |
| ٨١ | بمكة شعثا كي تمحي ذنوبها | دعا المحرمون الله يستغفرونه |
| ٨١ | لنفسى ليلى ثم أنت حبيبها | وقلت لرب لناس أول سؤلتى |
| ٨٦ ، ٨٢ | ومنه الذي لا يكفي الدهر قائله | من القول ما يكفي المصيب قليله |
| ٨٦ ، ٨٢ | ويذهب في التقصير منه تطاوله | يصد عن المعنى فتترك مانحا |
| ٨٢ | فسدرة المنتهى أدنى منابره | قف في ربا الخلد واهتف باسم شاعره |
| ٨٢ | أشعة الوحي شعرا من تناثره | وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت |
| ٨٣ | م إذا اهتديت على عيونه | لا خير في حشو الكلا |
| ٨٣ | من منطق في غير حينه | والصمت أجمل بالفتى |
| ٨٤ | بمن ليس يؤمن من غدره | وعقلك جهل إذا وثقت |
| ٨٤ | يوسم بأزين منهما ملكوته | لبنان والخلد اخنراع الله لم |
| ٨٤ | وذرا البراعة والحجا بيروته | هو درة في الحسن غير مرومة |
| ٨٥ | عفت الديار محلها فمقامها | |
| ٨٥ | كالروض رفته إلى ريحانه | وطن يرق هوى إلى شبانه |
| ٨٥ | والعقد قيمته يتيم جمانه | هم نظم حليته وجوهر عقده |
| ٨٧ | من أهل خلتها عن أعاديها | الله يعلم ما نفسي بجاهلة |

- لئن غدوت إلى الإحسان أصرفها فإن ذلك أجرى من معاليها ٨٧
- ٨٧ ينحى علي بكل من كلاكه
- ودع عنك ما أملت إن كنت جازما فلم يبق للآمال فضل تجاذبه ٨٨
- ٨٨ مضى عهد الاستبداد واندك صرحه وولت أفاعيه وماتت عقارب
- ٨٩ أعطيت فيها طائعا أو كارها
- ٨٩ حديقة غلباء في جدارها
- ٨٩ وفرسا أنثي وعبداً فارها
- أخبركم أني امرؤ شبه أخ لكم من وجده مدله ٩١
- ٩١ الصمت للمرء الحليم وقاية ينفي بها عن عرضه ما يكره
- ٩١ فكل الفيه إلى السفه وانتفض بالحلم أو بالصمت ممن يسفه
- ٩١ قالت: أيلى لي ولم أسبه ما العيش إلا غفلة المدله
- ٩١ لما رأني خلق المـمـوه براق أصلاد الجبين الأجله
- ٩١ ألا لا قـبـح الرحـم ن هذا الوجه من وجه
- ٩١ فما أن أعاين الناس له في الخلق من شبه
- ٩٢ خفض عليك ولا تكن قلق الحشا مما يكون وعله وعـاشـه
- ٩٢ والدهر أقصر مدة مما ترى وعساك أن تكفى الذي تخشاه
- ٩٢ لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصباة إلا من يعانيتها
- ٩٢ شلت يدا فارية فرتها وعميت عين أرتها التي رأتها ٩٢ ، ٩١
- فيا لائمى دعني بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه ٩٤
- إذا ما ترعرع فينا الغلام فليس يقال له: من هو ٩٤ ، ١١٠
- ٩٥ رميته فما قصدت وما أخطأت الرمية

- ٩٥ بهمين مليحين أعارتكهما الظية
- ٩٦ كل امرئ مصبح في أهله والموت أدنى من شرك نعله
- ١٠١ إذا كنت في حاجة مراسلاً فأرسل مكيماً ولا توصه
- ١٠١ وإن باب أمر عليك التوى فشاور ليياً ولا تعصه
- ١١٠ إذا لم يد قبل شد الإزار فذلك فينا الذي لا هره
- ١١٠ يا رب سلم سيرهن الليلة
- ١١٠ وليلة أخرى وكل ليله
- ١١١ هذا جناي وخياره فيه
- ١١١ إذا كل جان يده إلى فيه

حرف الواو

- ١٠ يا صاحبي رحلي لقد هاضني أني قضيت العمر رهن النوى
- ٩٤ ، ٨٨ أيا باعث الشكوى بنفي ألم يحن لقاء لكيلا تستبد بي الشكوى
- ٩٤ ، ٨٨ وكنت أظن الوجد شيئاً ميسراً فأسى برحي عاصف الحب قد ألوى
- ٩٤ ، ٨٨ أيها الناعقون بالشؤم لغوا ونداء الرجال بالافق يعلمو
- ٩٤ ، ٨٨ أيها السابحون في ضحل أمس أي أمس وموقف الفجر يدنو
- ٩٤ ، ٨٨ لم تجانب شرائع الكون نفسي تبغني المجد والعدالة ترجو
- ٩٢ إني إذا ما خذلتني دلوي أغرف من حوض غزير الصفو
- ٩٣ حدثنا الراوون فيما رووا بأن شر الناس قوم عصوا
- ٩٣ من أصبحت دنياه غايته كيف ينال الغاية القصوى
- ٩٣ وأوري من الشعر شعراً عويصاً ينسي الرواة ما قد رووا
- ٩٣ إن الزمان زمان سهو وجميع هذا الخلق هو

| | | |
|--------------------------|------------------------------|-----|
| فإذا سألتهم ندى | فحوا بهم عن ذاك وو | ٩٣ |
| ذهب الكرام بأسرهم | وبقي لنا ليت ولو | ٩٣ |
| إن من شرائط العلو | العطف اليئوس على العدو | ٩٤ |
| ولا تكونن كأقوام علمتهمو | يلوون ما عندهم حتى إذا نهكوا | ١١١ |
| طابت نفوسهم من حق خصمهم | مخافة الشر فارتدوا لما تركوا | ١١١ |

حرف الياء

| | | |
|------------------------------|---------------------------------|--------|
| تأن في الشيء إذا رمته | لتدرك الرشد من الغي | ٣٦، ٩٥ |
| والناس كلا إن بحث عنهم | جميع أقطار البلاد والقرى | ٧٠ |
| عيد ذي بال وإن لم يطمعوا | من عمرة في جرة تشفي الصدى | ٧٠ |
| أقل اشتياقا أيها القلب ربما | رايتك تصفي الود من ليس جازيا | ٧١ |
| خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا | لفارقت شيبي موجه القلب باكيا | ٧١ |
| وعندي الهوى موصوفه لا صفاته | إذا سألوني ما الهوى قلت: ما ييا | ٧٤ |
| ولم تجر ألفاظ الوشاة بريية | كهذي التي يجري بها الدمع راشيا | ٧٤ |
| سائق الأظعان يطوي اليد طي | منعما عرج على كشبان طي | ٩٥ |
| أجا الناس إن فخرؤا نصابا | وأكرمهم إذا اختيروا سجايا | ٩٥ |
| يقولون ليلى بالعرق مريضة | في ليتني كنت الطيب المداويا | ٩٥ |
| حدثوني بالمنى يا أصدقائي | وصفوا لي بعض آفات هواي | ٩٥ |
| إن يكن حلفت بالله العلي | أن مطاياك لمن خير المطي | ٩٦ |
| لنا غنم نسوقها غزار | كل قررون جلتها العصي | ٩٦ |
| إذا مئت حوالبها أرنت | كأن الحي صبحهم نعي | ٩٦ |
| فملا بيتنا أقطا وسمنا | وحسبك من غنى شبع وري | ٩٦ |



- ٩٧ نجدة وحرورية وأزرقى يدعو إلى أزرقى
- ٩٧ فملتا أنا المسلمون دين صديقنا والنبي
- ٩٧ ولو حداهن أبو الجودي
- ٩٧ برجز مسحفر الروي
- ٩٧ متسويات كنوى البرني
- ٩٧ إلا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعم من كان في العصر الحالي
- ٩٨ إذا الجود لم يرق خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكوباً ولا المال باقيا
- ٩٨ بدا لي أنني لست مدرك ما مضى ولا سابقاً شيئاً إذا كان جائيا
- ١٠٦ خليلي لو كنت الصحيح وكتما سقيم لم أفعل كفعلكما يا
- ١٠٦ خليلي إن ضنوا بلسلي فقربا لي النفس والأكفان واستغفرا ليا
- ١٠٦ ، ٩٧ ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بداليا
- ١٠٦ ويوم تمل النفس كل رغبة وتذبل أوراقى وأحنو حياتيا
- ١٠٦ سأحرق أشعاري وكل خواطري وأخرج منها لا علي ولا ليا





فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| مقدمة | ٣ |
| تعريف مختصر بابن المقري (المصنف) | ٥ |
| تعريف بعلم العروض | ٦ |
| واضعه وسبب وضعه | ٧ |
| كيفية تقطيع البيت الشعري والطرق المستخدمة في ذلك | ٨ |
| القوانين المرعية في الكتابة الصوتية (العروضية) | ٩ |
| تطبيقات على الطرق العروضية لتقطيع البيت الشعري | ١٠ |
| موازين الشعر العشرة | ١١ |
| أشياء تتعلق بالموازين الشعرية (السبب والوتد والفاصلة) | ١٢ |
| التعريف بالبحر العروضي | ١٢ |
| أوزان البحر الطويل | ١٣ |
| العوارض التي تصيب أوزان البحر الطويل | ١٤ |
| ذكر الزحافات والعلل التي تدخل موازين الشعر | ١٥ |
| أقسام البيت الشعري | ١٥ |

| | |
|----|--|
| ١٧ | الفرق بين الزحاف والعلة في الموارد العروضية |
| ١٨ | ذكر علل الزيادة والتقص |
| ١٩ | أوزان البحر المديد |
| ٢١ | التغيرات التي تطرأ عليها نتيجة الزحافات والعلل |
| ٢١ | أوزان البحر البسيط |
| | ذكر التغيرات التي تطرأ على أوزان البحر البسيط نتيجة الزحافات |
| ٢٢ | والعلل |
| ٢٣ | أوزان البحر الوافر |
| ٢٤ | ذكر التغيرات التي تصيب أوزان البحر الوافر |
| ٢٤ | كيفية التفريق بين البحر الوافر المجزوء المعصوب والبحر الهزج |
| ٢٥ | أوزان البحر الكامل |
| ٢٨ | التغيرات التي تطرأ على أوزان البحر الكامل |
| ٢٨ | أوزان البحر الرجز |
| ٣٠ | التغيرات التي تطرأ على أوزان البحر الرجز |
| ٣١ | كيفية التفريق بين أوزان البحر الرجز والبحر الكامل |
| ٣٣ | أوزان البحر الهزج وتغيراته |
| ٣٤ | أوزان البحر الرمل |



- أوزان البحر السريع ٣٥
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٣٧
- كيفية التفريق بين بحر الرجز إذا كان مطوياً مقطوعاً والبحر
السريع المطوي المكشوف ٣٧
- أوزان البحر المنسرح ٣٨
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٣٩
- أوزان البحر الخفيف ٤٠
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٤٢
- أوزان البحر المضارع ٤٣
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٤٤
- أوزان البحر المقتضب ٤٥
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٤٦
- أوزان البحر المجتث ٤٦
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٤٧
- أوزان البحر المستقارب ٤٧
- أوزان البحر المتدارك ٤٩
- التغيرات التي تطرأ على أوزانه ٥١

- ذكر ضروب من أنواع الزحافات والعلل التي تدخل التفعيلات
- العروضية في البحور الشعرية ٥١
- تعريف الزحافات والعلل التي ذكرها المصنف وذكر أمثلة لها ... ٥٢
- الأعاريض والأضرب التي تدخلها هذه الزحافات والعلل ٥٢
- تفعيلات البحور التي تدخلها هذه الزحافات والعلل ٦٠
- تفعيلات البحر المديد وما يصيبها من زحافات وعلل ٦٢
- تفعيلات البحر البسيط وما يصيبها من زحافات وعلل ٦٢
- تفعيلات البحر الوافر وما يصيبها من زحافات وعلل ٦٢
- التغيرات التي تلحق موازين بحري المضارع والهجج ٦٣
- التغيرات التي تلحق البحر السريع ٦٣
- التغيرات التي تلحق (فاعلن) في بحور المديد والبسيط والمتدارك . ٦٣
- التغيرات التي تلحق تفعيلة (فاعلاتن) في المديد ٦٣
- التغيرات التي تلحق (متفاعلن) في الكامل ٦٣
- التغيرات التي تلحق (مفعولات) في السريع ٦٣
- التغيرات التي تلحق (مستفعلن) في بحري البسيط والرجز ٦٤
- التغيرات التي تلحق (مفاعيلن) في المضارع الهجج والطويل ٦٤
- التغيرات التي تلحق (مفعولات) في السريع والمنسرح ٦٤

| | |
|----|---|
| ٦٥ | التغييرات التي تلحق (مفاعلتن) في الوافر |
| ٦٥ | التغييرات التي تلحق (متفاعلتن) في الكامل |
| ٦٥ | تعريف القافية في اصطلاح علم القوافي |
| ٦٦ | فوائد معرفة علم القافية |
| ٦٦ | موضوع علم القافية |
| ٦٦ | الواضع الأول لعلم القافية |
| ٦٧ | القافية المطلقة والمقيدة |
| ٦٨ | القافية من حيث حروفها والأمثلة على ذلك |
| ٦٨ | المقصود بالردف والتأسيس في القافية وأمثلهما |
| ٦٩ | المقصود بالوصل والخروج في القافية وأمثلهما |
| ٦٩ | تعريف الخروج في القافية وأمثله |
| ٦٩ | تعريف الروي في القافية وأمثله |
| ٧٠ | تعريف الردف في القافية وأمثله |
| ٧١ | تعريف التأسيس في القافية وأمثله |
| ٧٢ | تعريف الدخيل في القافية وأمثله |
| ٧٢ | نوعا الوصل في حروف القافية وأمثله |
| ٧٣ | الحروف التي تصلح أن تكون خروجاً في القافية وأمثلهما |

- ٧٤ ذكر حركات حروف القافية
- ٧٤ تعريف الرس في حركات القافية وأمثله
- ٧٥ تعريف التوجيه في القافية وأمثله
- ٧٦ تعريف المجرى في حركات حروف القافية وأمثله
- ٧٧ ذكر القافية من حيث الإطلاق والتقييد والأمثلة عليها
- ٧٨ ماذا تعني القافية المقيدة وأمثلتها
- ٧٨ صور من القوافي المقيدة المجردة والمردوفة والمؤسسة وأمثلتها
- ٧٩ القافية المقيدة المردفة
- ٧٩ المقيدة المؤسسة
- ٨٠ القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس
- ٨١ القافية المطلقة المردوفة
- ٨١ القافية المطلقة الملازمة للردف والخروج
- ٨١ القافية المطلقة المؤسسة
- ٨٢ القافية المطلقة الملازمة للتأسيس والخروج
- ٨٣ القافية المطلقة المردفة المجردة من التأسيس
- ٨٤ القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف الهاء
- القافية المطلقة المردفة المجردة عن التأسيس الموصولة بحرف المد



- واللين أو الهاء ٨٥
- صور القافية المطلقة المؤسسة الخالية من الردف موصولة باللين
- وحروف المد وأمثلتها ٨٦
- القافية المطلقة المؤسسة المشتملة على الخروج وكذا المشتملة على
- خمسة أحرف وأربع حركات وأمثلتها ٨٧
- ذكر الحروف التي تصلح أن تكون رويًا وأمثلة على ذلك ٨٨
- متى يصلح حرف الهاء أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك ٩١
- متى يصلح حرف الواو أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك ٩٣
- متى يصلح حرف الياء أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك ٩٥
- متى يصلح حرف الألف أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك ... ٩٨
- ذكر بعض العيوب التي تلحق حروف القافية وحركاتها، والأمثلة
- على ذلك ٩٩
- ماذا يعني سناد الردف في القافية، والأمثلة على ذلك ١٠١
- صور اختلاف حركات حروف القافية، والأمثلة على ذلك ١٠٢
- لماذا سميت الحركة التي تسبق حرف التأسيس رسا ١٠٤
- الملتزم حركة حرف الدخيل دون الحرف، والأمثلة على ذلك ... ١٠٥
- ماذا يعني الروي والحركة التي تقع قبله في القافية، والأمثلة على

| | |
|-----|--|
| ١٠٨ | ذلك |
| ١١٠ | ماذا تعني الإيطاء في حركات القافية، والأمثلة على ذلك |
| ١١٣ | قائمة المراجع |
| ١١٥ | فهرس الأبيات الشعرية |
| ١٣٥ | فهرس الموضوعات |
